

Miquel Renom i Presseguer (1875-1950)

Desenvolupament i identitat del pictorialisme català



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Joaquim Torres González

Dra. Mireia Freixa Serra

Màster d'Estudis Avançats en Història de l'Art

Universitat de Barcelona

2017-2018

Agraïments:

A la meva tutora, la Dra. Mireia Freixa, i a la Dra. Núria F. Rius, per la seva fonamental guia; a l'historiador i comissari Juan Naranjo; a M^a Mercè Riera de la Biblioteca Nacional de Catalunya; a Ramón Barnadas, Ricard Marco i Montserrat Baldomà de Fotoconnexió; a David González de l'Arxiu Històric de Sabadell; als col·leccionistes Joaquín Cabezas, Artur Cinyaguer i Jordi Barón; a Andrés Gassó Renom; i a la resta d'institucions i persones que m'han ajudat i proporcionat fonts de manera desinteressada.

Índex

1. Introducció.....	2
1.1. Objecte d'estudi i metodologia.....	2
1.2. Procés de treball i fonts primàries.....	4
1.3. Aproximació historiogràfica.....	6
1.4. Introducció al pictorialisme internacional, espanyol i català.....	11
2. Els incís de Miquel Renom: 1875-1900.....	17
3. L'artista aficionat: 1900-1910.....	21
3.1. Deixeble de Vallet de Montano a Bilbao.....	21
3.2. Camí cap a la consolidació artística, estada a l'estudi de Pau Adouard.....	25
3.3. Estudi temàtic.....	36
3.3.1. Paisatges.....	36
3.3.2. Figures i escenes.....	40
4. L'artista professional: 1910-1936.....	44
4.1. Els inicis al seu propi estudi del carrer Aribau.....	44
4.2. Renom i la segona generació pictorialista.....	52
4.3. Estudi temàtic.....	57
4.3.1. Retrats.....	57
4.3.2. Marines.....	60
5. L'alba de Miquel Renom i el pictorialisme: 1936-1950.....	63
6. Conclusions.....	65
7. Catalogació.....	70
7.1. Paisatges.....	70
7.2. Figures i escenes.....	75
7.3. Retrats.....	77
7.4. Marines.....	81
7.5. Fotoreportatges.....	83
8. Fonts consultades.....	89

1. Introducció

1.1. Objecte d'estudi i metodologia

A l'Europa de finals de segle XIX sorgeix el primer moviment que pensaria i reivindicaria la fotografia com a llenguatge artístic, allunyant-se de la representació d'allò real, del que havia estat fins llavors la fotografia, una mera eina de documentació. Aquest moviment d'aficionats a la fotografia va decidir realitzar imatges d'interès estètic i, a través d'aquesta "imatge" (*picture* en anglès), es comença a parlar, a Anglaterra, de la *pictorial photography*, que s'estén a la resta del continent i als Estats Units i que, a Espanya i Catalunya, es tradueix com fotografia pictorialista, pictorial, o bé, pictorialisme.¹

El pictorialisme com a moviment artístic ha estat infravalorat durant molt de temps per la Història de l'Art, menyspreat per la seva pretensió d'imitar la pintura a través de la fotografia. No obstant, aquest és el primer moviment unitari que sorgeix per a defensar la fotografia com a llenguatge artístic i que, per tant, marca un punt fonamental per a l'evolució d'aquesta tècnica, en tant que passa de ser utilitzada merament com a eina científica i documental a ser un mitjà d'expressió propi.

El moviment internacional és heterogeni, a cada país el pictorialisme hi guarda les seves semblances i les seves particularitats i, així doncs, en el cas català, aquest moviment també n'adquireix les seves característiques pròpies, marcades sobretot per la influència del modernisme català i, posteriorment, el noucentisme. Aquest moviment és introduït a Catalunya a voltants del 1900, de la mà d'artistes com Pere Casas Abarca, Joan Vilató o, el cas d'estudi que ens ocupa, Miquel Renom.

Aquesta investigació té com a objecte de treball principal estudiar l'obra de Miquel Renom en el sí del pictorialisme català, un autor que mai ha estat estudiat en profunditat, com la gran majoria dels altres pictorialistes, tret dels estudis que Núria F. Rius aporta a la seva tesi *Pau Audouard, fotògraf retratista*

¹ MELÓN, Marc: "Más allá de lo real: la fotografía artística", a LEMAGNY, Jean-Claude; ROUILLÉ, André: *Historia de la fotografía*, Barcelona, Martínez Roca, 1988. p. 82.

*de Barcelona De la reputació a l'oblit (1856-1918)*², en que la figura de Renom és tractada en un dels capítols, com a deixeble de Pau Adouard, junt amb Rafael Areñas Tona.

Hipotèticament, Renom és un dels introductors del pictorialisme a Catalunya i, dintre d'aquest, el màxim representant del gènere paisatgístic, encara que també cultivi altres temàtiques. En aquest sentit, és una figura fonamental de la creació de la identitat catalana d'aquest moviment, complementada amb l'obra d'altres autors més centrats en el treball de la figura al·legòrica – com Vilatobà o Casas Abarca - i contraposada a l'espanyola, d'interès més etnogràfic, o bé a la europea, més propera a l'Art Nouveau.

Més enllà de la fotografia artística, Renom, com a professional, treballà el retrat d'una manera que el caracteritza, allunyant-se cada cop més dels aspectes decoratius modernistes i introduint-se de ple en l'estètica noucentista.

En paral·lel a l'estudi de l'artista en el pla biogràfic i patrimonial, aquest treball té un interès fonamental en tractar el desenvolupament del pictorialisme català i, com s'ha dit anteriorment, identificar-ne les seves característiques que, presumptament, es presenten com a pròpies.

Així, doncs l'objectiu principal d'aquest treball és reconstruir la biografia artística de Miquel Renom. Per a això, s'ha localitzat la seva obra, que no ha estat mai catalogada i es troba repartida entre diferents fons públics i privats, s'han revisat els catàlegs, revistes especialitzades i diaris de l'època, a més de documents personals que en fessin referència.

En aquest camí, es plantegen altres objectius, el primer dels quals és conèixer el moviment pictorialista i el context artístic en el que s'emmarca i comparar-lo amb els casos espanyol i europeu. Conseqüentment, analitzar com és rebut per la societat del moment i com afecta la introducció i acceptació d'aquest moviment al canvi de percepció sobre la tècnica fotogràfica, vista com un mitjà d'expressió artística.

² F. RIUS, Núria: *Pau Adouard, fotògraf retratista de Barcelona. De la reputació a l'oblit (1856-1918)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2008.

1.2. Procés de treball i fonts primàries

L'interès de realitzar aquesta investigació ve donada, en un principi, per un primer contacte personal amb el pictorialisme arrel d'un petit estudi de Manuel Naranjo sobre la fotografia en l'època modernista.³ En aquest moment començo a realitzar un estat de la qüestió sobre el pictorialisme i se'm plantegen diverses qüestions, la primera d'elles un problema de fortuna crítica i de valorització historiogràfica, en el que em pregunto perquè el pictorialisme ha estat tant poc estudiat i valorat malgrat la seva hipotètica importància fonamental en el desenvolupament de la fotografia artística; la segona té a veure amb les particularitats del pictorialisme català, raó per la qual faig un segon estat de la qüestió concretat en els contextos espanyol i català.

A través d'aquesta recerca, el meu interès es dirigeix, en un principi, a estudiar un dels fotògrafs més representatius del pictorialisme català, Joaquim Pla Janini, pel seu ampli registre i el reduït nombre d'estudis sobre ell. No obstant, Pla Janini pertany al que es denominaria com la segona generació pictorialista, i per poder tractar el sí de la identitat del pictorialisme català em trobo amb la necessitat de buscar més enrere en el temps, en els seus mateixos inicis.

Així doncs, és el contacte amb la Dra. Núria F. Rius i la lectura de la seva tesi sobre Pau Adouard, a través de la qual me'n adono de la possible importància de Miquel Renom. La seva carrera artística té lloc durant el temps que el pictorialisme nacional es conrea, des del seu principi fins al començament de la seva decadència, i la seva obra rep les principals influències que podrien formar part de la identitat d'aquest moviment a Catalunya: el simbolisme, el modernisme i el noucentisme; a més de tenir la particularitat de ser un dels pocs fotògrafs professionals, que realitza retrats comercials alhora que practica la fotografia artística pròpia dels aficionats.

Les fonts que tracten a Renom eren realment escasses, així com també ho era la quantitat d'obra que estava catalogada i publicada, sent aquesta únicament localitzable com a tal al Museu Nacional d'Art de Catalunya. Així doncs, primer

³ NARANJO I TEIXIDÓ, Manuel: "La fotografia modernista" a FONTBONA, Francesc (dir.): *El Modernisme*, Vol. III, Barcelona, Edicions L'Isard, 2002. pp. 317-328.

que tot, em dispo a consultar les fonts primàries per a trobar-hi informació i obres.

La major part de la informació a través de la qual es desenvolupa aquest estudi és extreta precisament de les fonts primàries i, concretament, del buidat hemerogràfic de les revistes fotogràfiques de l'època i mitjans de comunicació generalistes. Així doncs, a través de diferents arxius, entre els quals destaquen sobretot la Filmoteca de Catalunya, la Biblioteca Nacional de España i la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, vaig extreure informació de revistes especialitzades en fotografia artística com *La Fotografia*, *Graphos Ilustrado*, *Lux*, *El Progreso Fotográfico*, *Criterium* o *Art de la Llum*; De revistes vinculades al món de l'art en general i la cultura, *La Il·lustració Catalana*, *El Mundo Científico*, *Orbi*, *Hojas Selectas*, *Mundo Gráfico*, *Gran Vida*, *La Il·lustración Artística*, *La Esfera* o *Revue du Vrai et du Beau*; i premsa generalista com *Sabadell Moderno*, *Revista de Sabadell*, *La Vanguardia*, *Blanco y Negro*, *Heraldo de Alavés*, *El Heraldo de Madrid* o *Le Journal*.

Aquestes publicacions em serviren per construir el gruix de la biografia artística de Miquel Renom, a través de nombroses mencions en les cròniques de concursos i exposicions, articles sobre la fotografia artística i, fins i tot, alguns articles monogràfics, però també per conèixer quin era el panorama artístic-cultural del moment i el seu context i la valoració del pictorialisme i la fotografia artística per part de la crítica i els mitjans de comunicació. Aquestes també em proporcionaren un gran nombre de reproduccions de les fotografies artístiques que, a més, eren possibles de datar aproximadament segons la seva publicació.

Si bé la gran majoria de la seva obra artística localitzable es comprèn entre el que s'ha trobat a la col·lecció del Museu Nacional d'Art de Catalunya i el buidat hemerogràfic, el gruix de la seva producció retratística va ser proporcionat a través de diversos col·leccionistes particulars, així com també diferents fonts de la Biblioteca Nacional de Catalunya.

El MNAC també conserva alguns documents, sobretot correspondències, de l'artista, que em van servir per complementar alguna informació biogràfica. A

més, a través d'una recerca hemerogràfica sobre la descendència de Renom, vaig aconseguir trobar el nom de la persona amb qui es va casar una de les seves filles, Raquel Renom, i per tant, conèixer el possible cognom que portarien els seus fills. Així doncs, vaig poder posar-me en contacte amb un dels nets de l'artista, Andrés Gassó Renom, que em va aclarir alguns dubtes i donar algunes dades complementàries.

Finalment, una vegada recopilada la informació necessària, vaig plantejar l'estudi a través de dues vies, d'una banda l'estructura cronològica en la qual es construiria la biografia de Miquel Renom i, per l'altra, una divisió temàtica que es centraria en explicar la seva obra i posar-la en relació amb el seu context artístic, el qual també em permetria parlar de la identitat del pictorialisme català a través de l'obra de Renom.

1.3. Aproximació historiogràfica i estat de la qüestió

Com s'ha dit anteriorment, no existeix cap estudi precedent que treballi la figura de Miquel Renom, no obstant, el pictorialisme ha estat objecte de revaloració històrica en els darrers anys, al voltant del qual s'han aportat alguns estudis interessants, tant des de punts de vista amplis que tracten el moviment en sí en les seves diferents regions, com més específics sobre artistes concrets, tot i que a dia d'avui la informació treballada és escassa i, en molts casos, superficial.

Així doncs, la majoria d'aquestes investigacions formen part de capítols d'històries generals de l'art o de la fotografia, són articles de revistes científiques o catàlegs d'exposicions. Les primeres informacions escrites, però, provenen de les revistes fotogràfiques de l'època, portades a terme per les mateixes associacions fotogràfiques de les quals els artistes en formaven part, per tant, es consideren aquí com a objecte a estudiar, però lògicament no com a investigacions, degut a la seva manca de distància crítica. Per tant, tots els treballs precedents destacables es situen a partir dels anys 80, pel qual trobo precis fer un estat de la qüestió seguint un eix temàtic en lloc de temporal, ja que tot el que està escrit i té rellevància es situa en una línia de tant sols 30 anys. Així doncs, l'estat de la qüestió es desenvoluparà des del pla general fins

al concret, començant per les històries generals de l'art i acabant pels treballs que parlin específicament del pictorialisme al nostre país i els seus artistes.

El pictorialisme produïa un judici erroni per part de la crítica, que veia la fotografia com a perseguidora de la pintura, encara que de forma ranquejant, i per aquest motiu la història de la fotografia com a llenguatge artístic ha estat ignorada durant molt de temps per la Història de l'Art.

Les primeres vegades que s'introdueix aquest moviment en la historiografia és en les històries de la fotografia de Beaumont Newhall - *The History of Photography: From 1839 to the present*⁴— i Helmut i Alison Gernsheim - *The History of Photography from the Earliest Use of the Camera Obscura in the Eleventh Century up to 1914*⁵. Aquests llibres, tot i que tracten molt superficialment el tema que ens ocupa, serviran de referència per a la configuració posterior de la història de la fotografia, sobretot a nivells nacionals.

Però no és fins els anys 80 quan es comença a revalorar realment el pictorialisme, en una història de la fotografia rellevant com és la dirigida per Jean-Claude Lemagny i André Rouille - *Historie de la photographie*⁶ (Paris, 1986) - en la que destaca el capítol que hi realitza Marc Melón, que té com a objectiu situar els inicis de la fotografia artística a nivell internacional, la qual relaciona amb l'aparició del pictorialisme al voltant de 1890.

Aquest treball comença recollint algunes de les teories sobre la relació entre fotografia i art presents en el moment de l'aparició d'aquest moviment; estudia la fotografia academicista i la naturalista com a precedents del pictorialisme; analitza el context socio-econòmic en el que apareix aquest moviment; defensa l'objectiu pictorialista d'eleva la fotografia al mateix nivell que la pintura en les belles arts en front del que alguns autors han mal interpretat com a mimetització de la pintura per part d'una fotografia acomplexada; exposa les raons d'expansió i popularització del moviment i les seves relacions en els

⁴ NEWHALL, Beaumont: *The History of Photography: From 1839 to the present*, Ann Arbor, University of Michigan, 1937.

⁵ GRENSHEIM, Helmut i Alison: *The History of Photography from the Earliest Use of the Camera Obscura to the Beginning of the Modern Era*, Londres, Thames & Hudson, 1969 (2ª edició revisada).

⁶ LEMAGNY, Jean-Claude i ROUILLÉ, André: *Historie de la photographie*, Paris, Alcor, 1986.

diferents territoris; i assenyala el sorgiment de dues generació diferents de pictorialistes.

Una de les conclusions més importants que en podem extreure és sobre la importància del pictorialisme com a punt d'inflexió entre la fotografia de finalitat científica i la de finalitat artística. Una altra aportació important que assenyala és l'aparició del pictorialisme com a fenomen socioeconòmic, que es converteix en el llenguatge artístic de la burgesia. També destaca el paper fonamental de les associacions fotogràfiques i introdueix la idea de pictorialisme com a moviment heterogeni, que segueix tendències diferents segons el país en que es practica.

En el cas espanyol un dels primers escrits lloables en aquesta línia no es produeix fins l'any 1984, en el catàleg per l'exposició *Idas y Caos*⁷, on Marta Gili escriu el capítol titulat "El Pictorialismo".

La fotografia pictorialista espanyola ha estat ignorada per totes les grans històries de la fotografia internacional fins ara. Podem destacar, però, l'estudi de S. Carl King, *The Photographic Impressionists of Spain. A History of the Aesthetics and Technique of Pictorial Photography* (Nova York, 1989), que va ser el primer intent d'abordar el pictorialisme a Espanya d'una forma global i que conté una valuosíssima bibliografia.

A partir d'aquesta obra, al llarg dels anys 90 ens trobem amb una gran proliferació de publicacions que inclouen, de manera destacable, el pictorialisme en les històries de la fotografia i de l'art espanyoles. Entre aquestes, unes de les obres més remarcables són les de Publio López Mondéjar, *Las Fuentes de la Memoria-II. Fotografía y Sociedad en España, 1900-1939*⁸ i *Historia de la Fotografía en España*⁹. En aquests darrers, López Modejar inclou tres capítols relacionats amb el pictorialisme: "Los cenáculos de la fotografía", "La negación de lo real: la fotografía pictorialista" i "Artistas, patriotas y otros excesos". En aquests analitza les característiques del

⁷ GILI, Marta: *Idas y Caos*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1984.

⁸ LÓPEZ MONDEJAR, Publio: *Las Fuentes de la Memoria II. Fotografía y Sociedad en España. 1900-1939*, Barcelona, Lunverg, 1992.

⁹ LÓPEZ MONDEJAR, Publio: *Historia de la fotografía en España*, Barcelona, Lunverg, 1997.

pictorialisme internacional i espanyol, de manera general, sense centrar-se en cadascun dels artistes, i relacionant-lo amb el seu context sociocultural.

La particularitat d'aquesta investigació és que es realitza seguint una perspectiva crítica que teoritza sobre la capacitat artística de la fotografia. Aquesta qüestiona el valor artístic del pictorialisme, que considera com una imitació de “la pitjor pintura acadèmica de la època”, i que anava en contra del propi mitjà fotogràfic, negant les seves característiques essencials, com la nitidesa, el baix cost econòmic o la seva reproductibilitat. Considera el primer pictorialisme espanyol com una dolenta imitació de l'europeu, a més de tardana; no obstant, la segona generació, que situa a partir de 1914, és més ben considerada per tenir característiques pròpies, en la qual destaca als artistes catalans com Joaquim Pla Janini, Claudi Carbonell, Antoni Campañá i Josep Masana.

No obstant, una de les aportacions més importants en aquest camp la farà Cristina Zelich al comissariar l'exposició *La fotografia pictorialista a Espanya. 1900-1936*, per a la Fundació “la Caixa” el 1999.¹⁰ La exposició i el seu catàleg tenen com objectiu fer una introducció a la fotografia pictorialista a Espanya i contextualitzar-la amb el moviment europeu. Així doncs s'ha analitzat el sorgiment d'aquest moviment a nivell internacional, la seva entrada a l'estat espanyol i la comparació del seu desenvolupament entre els dos territoris; s'introdueix la seva recepció crítica i historiogràfica; i es parla breument dels més grans pictorialistes espanyols.

Finalment, sobre el cas específicament català, trobem l'estudi de Joan Fontcuberta dintre de la *Introducció a la Història de la fotografia a Catalunya*¹¹, en el capítol “Fotografia Catalana 1900-1940: El camí vers la modernitat”¹², en el qual hi dona una importància cabdal al pictorialisme, iniciant el text qüestionant la hipòtesi sobre la qual es fonamenta la historiografia “clàssica”

¹⁰ ZELICH, Cristina (com.): *La fotografia pictorialista a Espanya. 1900-1936* (Barcelona, Centre Cultural de la Fundació “la Caixa”, del març al maig de 1999; Girona, Sala Girona de la Fundació “la Caixa”, del juny al juliol de 1999), Barcelona, Fundació “la Caixa”, 1998.

¹¹ NARANJO, Juan (et al.): *Introducció a la Història de la fotografia a Catalunya*, Barcelona, Lunverg, 2000.

¹² FONTCUBERTA, Joan: “Fotografia Catalana 1900-1940: El camí vers la modernitat” a: NARANJO, Juan (et al.): *Op. Cit.* pp. 75-104.

representada per Beaumont Newhall a *The History of Photography from 1839 to the Present*, respecte a les avantguardes com a generadores de l'evolució de la fotografia, fet que, en canvi, Fontcuberta situa en el moviment pictorialista, per la seva funció d'inaugurar el debat sobre l'ús artístic d'aquesta pràctica. A més, amb aquest inici també obre el debat historiogràfic sobre com definir les relacions entre fotografia i art.

Fontcuberta analitza el context en el que s'introdueix el pictorialisme a Catalunya, donant importància a la causa social a la que respon aquest i, seguidament, introdueix el pictorialisme europeu. Al entrar pròpiament en els artistes catalans, ens parla de Pere Casas Abarca, Joan Vilatobà, Albert Rifà, Rafael Molins, Rafael Areñas Tona, Joaquim Pla Janini, Claudi Carbonell, Joan Porcheras, Antoni Campañà i Josep Masana. L'estudi d'aquests autors es realitza de forma descriptiva i comparativa, de tal manera que apunta diferències entre el pictorialisme d'influència modernista i el d'influència noucentista. Per últim també fa un breu anàlisi de les diferents associacions i revistes fotogràfiques, degut a la seva importància en el desenvolupament i difusió del moviment.

Pel que fa a monografies d'altres artistes catalans, trobem que el mateix Fontcuberta tracta per primera vegada a Joaquim Pla Janini i la particularitat del pictorialisme català, ni més ni menys que en un mitjà internacional, al número 12 de la revista suïssa *Camera*, publicada en anglès el desembre de 1980, que es dedica monogràficament a Pla Janini, commemorant el centenar del seu naixement, amb el títol de *Pla Janini, Axis of Catalan Photography*¹³.

Més endavant, Pla Janini tornaria a ser tractat el 1996 per Pere Formiguera en el catàleg de l'exposició *Joaquim Pla Janini*, de la Fundació "La Caixa".¹⁴ Formiguera, el mateix any també dirigeix i escriu el catàleg de *Joan Vilatobà. 1878-1954*, per al Museu d'Art de Sabadell¹⁵, introduint així les biografies de dos dels fotògrafs més importants del pictorialisme nacional. Posteriorment,

¹³ FONTCUBERTA, Joan. "Pla Janini, Axis of Catalan Photography", a *Camera*, nº12, Zúric, 1980.

¹⁴ FORMIGUERA, Pere (com.): *Joaquim Pla Janini*, Barcelona, Fundació "la Caixa", 1995.

¹⁵ FORMIGUERA, Pere (dir.): *Joan Vilatobà 1878-1954* (Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, del desembre de 1996 al maig de 1997), Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, 1996.

Joan Vilatobà també va tornar a ser estudiat per Josep Casamartina per al catàleg de l'exposició monogràfica de l'artista a la Galeria A34.¹⁶

Pocs altres pictorialistes han estat tractats monogràficament i en profunditat, no obstant, destaca l'estudi de Núria F. Rius, *Pau Audouard, fotògraf retratista de Barcelona. De la reputació a l'oblit (1856-1918)* (Barcelona, 2008), que, tot i tractar un fotògraf anterior al pictorialisme, va ser el mestre de Miquel Renom i Rafael Areñas, i ambdós hi són breument estudiats i, per tant, és l'únic estudi que serveix com a precedent del meu treball.

1.4. Introducció al Pictorialisme internacional, espanyol i català

La fotografia sorgeix el 1826, inventada pel francès Joseph N. Niépce, i des de llavors s'ha anat millorant la seva tècnica i essent cada vegada més accessible per a la societat. En el seu inici al segle XIX, aquesta tècnica s'utilitzava amb finalitats principalment científiques i de documentació, i l'única relació que trobava amb l'art era la seva utilització per part dels pintors com a model en el qual referenciar-se.

Degut al cost del material fotogràfic i al seu procediment complicat, la fotografia era, en principi, practicada exclusivament per professionals. No obstant, el constant avenç de la fotografia ens condueix a un moment fonamental el 1888, quan el Nord-Americà George Eastman treu al mercat la càmera Kodak, de gran èxit comercial degut a la introducció del carret de pel·lícula fotogràfica, que va permetre un abaratiment considerable de la producció de fotogràfica. Aquest fet va permetre la popularització de la fotografia entre les classes altes i mitjanes, en les quals va sorgir la figura de l'aficionat, que s'oposava a la professionalització que havia dominat la tècnica fins llavors, i que aportarà noves concepcions, la més important, la utilització d'aquesta com a mitjà d'expressió artística.

Així doncs, entre 1890 i 1910, la fotografia es veu arrossegada per un moviment internacional que la impulsa a modificar radicalment la seva estètica i a explorar amb tècniques, materials i efectes que mai havia abordat amb anterioritat, aquest moviment és el que s'anomenaria *fotografia pictorialista*.

¹⁶ CASAMARTINA, Josep: *Joan Vilatobà*, Barcelona, Galeria A34, 2013.

El pictorialisme neix, doncs, com a resposta a una sèrie de reflexions sobre el propi mitjà, sobre la legitimitat de la representació fotogràfica i en defensa d'un estatus artístic per a la fotografia. Sorgeix també el qüestionament de la fotografia com a eina per a deixar constància de la realitat, en el qual convergeixen dues incerteses en quant a la naturalesa del real, per un costat, i en quant a la naturalesa de la fotografia, per l'altre. Els pictorialistes opten, en aquest sentit, per deixar de banda allò real i disfressar la imatge.¹⁷

Aquest moviment internacional, no obstant, no va ser un moviment unitari, s'hi van definir posicions estètiques contraposades, però totes elles defensaven la fotografia com a art. D'altra banda, a això cal afegir que a cada país, arreu d'Europa i els Estats Units, el pictorialisme va revestir característiques pròpies, determinades per realitats socials i culturals i específiques, que afloraven a mesura que es consolidava el moviment.

No obstant, molt abans de l'aparició de la corrent pictorialista com a tal, trobem alguns autors que ja van saber apreciar les possibilitats artístiques que oferia el mitjà fotogràfic, un dels primers va ser l'anglès Oscar Gustav Rejlander, amb la seva obra *The Two Ways of Life* de 1857, o Julia Margaret Cameron, que desenvolupà el seu treball a la dècada dels setanta molt influenciada pel corrent pre-rafaelita. No obstant, va ser sobretot Henry Peach Robinson, qui va publicar per primera vegada, el 1869, un assaig, titulat *Pictorial Effect in Photography*, on explicava de quina manera la fotografia es podia alliberar de la reproducció servil de la realitat anecdòtica.

L'impuls definitiu de la fotografia artística en l'àmbit internacional sorgirà, però, de les associacions d'aficionats com el Wiener Kamera Klub (Viena), The Linked Ring Brotherhood (Londres), Photo-Club (París), Association Belge de Photographie (Brusel·les) o Photo-Secession (Nova York), que alhora produïen els seus butlletins i revistes per a la difusió d'aquest llenguatge artístic.¹⁸

El desenvolupament del pictorialisme es produí contemporàniament al de nombroses tendències artístiques al llarg de mig segle: el naturalisme, l'impressionisme, el simbolisme, el modernisme i, fins i tot, les primeres

¹⁷ MELÓN, Marc: *Op. Cit.* p. 82.

¹⁸ ZELICH, Cristina (com.): *Op. Cit.* pp. 13-15.

avantguardes. Els pictorialistes van defensar el reconeixement de la fotografia com a mitjà apte per a la creació d'obres d'art i van aspirar a fer de la seva contribució l'expressió artística del seu temps.

El pictorialisme fotogràfic bevia d'aquestes influències contemporànies, de manera que adopta molts dels temes simbolistes sobre l'inconscient i la imaginació, alhora que recorre sovint a efectes impressionistes mitjançant l'ús de certs objectius i tècniques de positivat.¹⁹

No es tracta, però d'un mimetisme estricte entre una fotografia acomplexada i una pintura superior, sinó d'una relació de competència que empeny la fotografia a elevar-se al nivell de la pintura, en lloc d'imitar-la, i reclamar el seu prestigi.²⁰

Alguns dels fotògrafs més influents en el pictorialisme internacional foren Alfred Stieglitz (1864-1946), Fred Holland Day (1864-1933), Eduard Steichen (1879-1973), Adolf de Meyer (1868-1949), Frank Eugene (1865-1939), Robert Demachy (1859-1936) o Charles E. J. Constant Puyo (1857-1933).

D'altra banda, la defensa de la fotografia com a art a Espanya és un fenomen que arriba amb un cert retard i que topa amb resistències considerables als mitjans artístics tradicionals. Davant d'una manca de consideració envers un mitjà del qual només s'apreciava el potencial reproductor, van tenir una importància fonamental les associacions i revistes fotogràfiques a l'hora de defensar i difondre el caràcter artístic de la fotografia.

La primera societat fotogràfica d'una certa envergadura es va crear el 1899 a Madrid sota el nom de Sociedad Fotográfica de Madrid, i dos anys més tard, baix la direcció del fotògraf Antonio Cánovas, es començaria a publicar la revista oficial d'aquesta associació: *La Fotografía*. A partir d'aquí sorgiren tot un seguit d'agrupacions i publicacions que consolidaren l'establiment del moviment pictorialista a Espanya.

Sens dubte, al principi, la fotografia pictorialista espanyola va tenir molts punts en comú amb la que es realitzava a la resta d'Europa, però ben aviat va adquirir també característiques pròpies. Els punts en comú amb el pictorialisme

¹⁹ HAMMOND, Anne: "Fotografia europea entorn del 1900", a ZELICH, Cristina (com.): *Op. Cit.* P. 27.

²⁰ MELÓN, Marc: *Op. Cit.* p. 82.

internacional els trobem, sobretot, en aquelles obres que presenten ressonàncies de l'*art nouveau*. Nímfes al bosc, dones amb llargues túniques, etc., són alguns dels motius que apareixen amb freqüència a les imatges.

La pintura de gènere, sobretot les escenes familiars d'infants i mares, o la que feia referència a temes relacionats amb la religió, també va servir d'inspiració a la fotografia artística de l'època; però si alguna cosa va imprimir realment un caràcter propi al pictorialisme espanyol va ser el regeneracionisme que s'origina en els cercles intel·lectuals vinculats a la generació del 98 i que determina la revisió del paisatge i l'interès envers les ciutats de Castella, amb el qual es produeix una curiosa barreja de fotografia amb un pretès caràcter documental i etnogràfic, però que es realitzava sovint amb tècniques pigmentàries i en les que el fotògraf hi intervenia. Alguns dels autors més representatius d'aquesta corrent van ser Antonio Cánovas, José Ortiz Echagüe, Joaquim Pla Janini o Julio García de la Puente.

El pictorialisme català, però, es troba més allunyat d'aquesta visió etnogràfica dels tipus i costums que es practica a la resta de l'estat espanyol. A Catalunya, aquest moviment té els seus propis referents en dos moviments pròpiament catalans com són el Modernisme i, més endavant, el noucentisme.

No obstant, l'*art nouveau*, els neogoticismes moderns, el simbolisme i els pre-rafaelites anglesos, també van exercir una influència capital en el Modernisme català, i per tant en el pictorialisme que s'hi produí, així que, tot i tenir les seves característiques pròpies, el pictorialisme català es trobà profundament marcat pel moviment europeu, i va ser molt més proper a aquest que no pas a l'espanyol.²¹

El 1906 entra en escena el Noucentisme, el qual oposava a la imaginació desbordant del Modernisme un classicisme racionalista que perseguia la perfecció formal i els valors intel·lectuals²². Aquest moviment també va influir fortament en el pictorialisme català, amb el qual es va acabar de conformar un moviment que és, sobretot, eclèctic, en quan aglutina el que li interessa de cada llenguatge, ja sigui provinent d'Europa, Espanya o el propi territori.

²¹ ZELICH, Cristina (com.): *Op. Cit.* pp. 16-19.

²² FONTCUBERTA, Joan: *Op. Cit.* p. 77.

La introducció del pictorialisme a Catalunya es podria sostenir sobre 5 artistes com a pilars fonamentals: Pere Casas Abarca, Joan Vilatobà, Miquel Renom, Agustí Pisaca i Rafael Areñas.

Pere Casas Abarca (1875-1958) fóra potser el més influït pel Modernisme, l'*Art Nouveau* i el Prerrafaelisme, corrents ampliament esteses entre els pintors catalans i per les quals guarda una estreta relació, sobretot, amb el treball pictòric del seu germà gran Agapit. D'aquesta manera es va esplaiar en composicions al·legòriques, religioses, mitològiques i exòtiques que emfatitzaven la puresa i espiritualitat de la dona²³, tot i que d'una manera un tant sobrecarregada d'elements decorativistes.

Joan Vilatobà i Fígols (1878-1954) és una de les figures que més ens interessien, tant per la seva qualitat artística com per la seva relació amb Miquel Renom. Nascut a la mateixa ciutat que Renom, Sabadell, van fugir junts del país el 1898 cap a França, on sobrevisqueren fent retocs a llapis d'ampliacions fotogràfiques. Pocs anys després, mentre Renom tornava a Espanya, Vilatobà viatjà a Alemanya per perfeccionar els seus coneixements en el camp de la fotografia, on s'hi va estar, segurament, fins el 1903.²⁴ En aquest viatge es relaciona amb el pictorialisme europeu i veu notablement de les seves influències simbòliques i romàntiques, reflectides en els seus paisatges i composicions al·legòriques, amb barroques escenificacions de components narratius, amb un particularment sensual tractament de la llum.²⁵

Agustí Pisaca i Pujadas (1850-1918) també va començar la seva activitat artística en els primers anys del segle XX, fent la seva primera exposició fotogràfica el 1905 a la sala Parés de Barcelona.²⁶ Com els anteriors, la seva obra va ser influïda, principalment, pel simbolisme i el prerrafaelisme, a més, Pisaca també va treballar el retrat, d'una manera amb la que, com veurem, guardaria certa relació amb Renom.

²³ *Ibidem.* p. 79.

²⁴ CASAMARTINA, Josep: *Op. Cit.* pp. 9-10.

²⁵ FONTCUBERTA, Joan: *Op. Cit.* p. 79.

²⁶ FERNÁNDEZ RIUS, Núria: *Op. Cit.* p. 391.

Rafael Areñas Tona (1883-1938) va compartir mestre amb Renom, tots dos, i coincidint en el temps, van ser deixebles del fotògraf barceloní Pau Adouard.²⁷ Absorbint l'ideari noucentista, Areñas manifestava en les seves composicions una voluntat de mesura i harmonia i, potser la seva contribució principal va consistir en la superació de la concepció estàtica dels retrats que dominava la seva època, per passar a fórmules més elaborades i imaginatives.²⁸

Miquel Renom, com veurem, destacà, sobretot, pels seus paisatges i marines, gèneres que l'uneixen al modernisme de caire més romàntic i, inclús, impressionista, encara que per altra banda, també cultiva, amb molt d'èxit, un retrat d'estètica noucentista.

Tot i que el pictorialisme català sembla tenir les seves particularitats, no es salva de no ser tant eclèctic com la resta de pictorialismes europeus, ni, alhora, tant inclassificable com els mateixos modernismes i noucentismes. Sembla ser, per tant, un símptoma de l'època, aplicat a la principal i homogènia pretensió d'elevat la fotografia a l'art.

²⁷ Ibidem. pp. 506-522.

²⁸ FONTCUBERTA, Joan: *Op. Cit.* p. 79.

2. Els inicis de Miquel Renom: 1875-1900

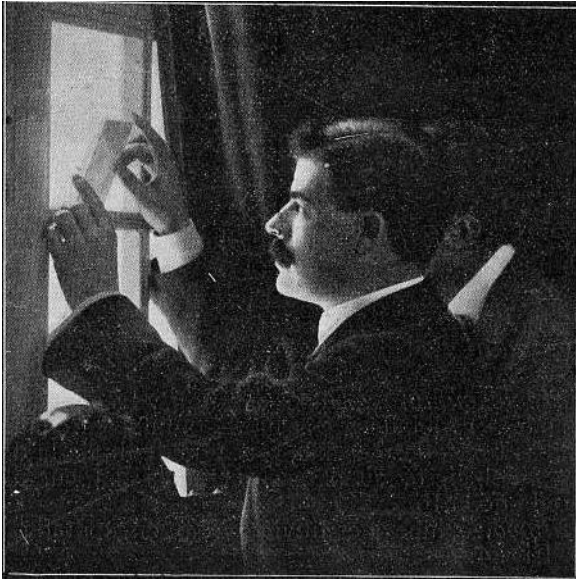


Fig. 1: Pau Adouard: *Retrat de Miquel Renom*, c. 1907. Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*, 22 de desembre de 1907.

Miquel Renom i Presseguer neix el 7 de juny de 1875, fill de Ramon Renom i Soler i Antonia Presseguer i Mas, el segon d'una família de cinc germans, en un Sabadell que, gràcies a la seva potent activitat industrial, es troba en un moment clau per al seu desenvolupament, tant que, de fet, el 1877 rep el títol de ciutat per reial decret. Sabadell

creix en el pla industrial i financer, i això permet el desenvolupament d'altres aspectes importants, com el

que més ens interessa, que és de la cultura, afavorida indirectament amb la creació de infraestructures que uneixen aquest municipi amb Barcelona i que, per tant, afavoreixen l'intercanvi cultural entre ambdues ciutats, i, de manera directa, ens trobem amb la fundació, el 1880, de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell.²⁹

Miquel Renom, molt probablement, provenia d'una família benestant, els seus pares, segons el full del padró de la família, podrien haver estat comerciants, i es suposa la seva bona posició econòmica degut a que la seva vivenda estava situada ben al centre de Sabadell, ni més ni menys que al número 29 del passeig de la Plaça Major.

L'afició de Renom per la fotografia comença quan aquest tenia vora els 18 anys i -segons relata en una entrevista per *El Progreso Fotográfico* el 1928-, anava emparellada amb l'afició pel dibuix.³⁰

²⁹ CASTELLS PEIG, Andreu: "Fundació i primers passos de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell" a CASTELL PEIG, Andreu: *L'Art Sabadellenc*, Sabadell, Edicions Riutort, 1961. pp. 429-431.

³⁰ HUERTAS, Miguel: "Miguel Renom", *El Progreso Fotográfico*, nº 99, Barcelona, setembre de 1928. pp. 197-198.

La primera notícia que trobem de Renom, però, és el 1895 en un número del *Sabadell Moderno*, en que apareix entre els artistes que mostren la seva obra a l'Exposició de Belles Arts celebrada en motiu de la festa major de la ciutat. En aquesta exposició, Renom ja hi participa com a fotògraf, i també apareix un altre personatge que esdevindrà important: Joan Vilatobà, qui s'hi presenta, encara, com a pintor, mostrant paisatges pintats a l'oli.³¹

Aquesta Exposició de Belles Arts es celebrava periòdicament i era organitzada per l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell.³² Aquest fet ens indica que, molt possiblement, Renom va cursar els seus estudis artístics a la citada acadèmia; tot i que no s'han trobat evidències documentals, altres elements, com la seva afició pel dibuix i una pintura que es conserva de l'any 1899, contribueixen a fomentar aquesta hipòtesi.

No sabem quina fora la relació entre Renom i Vilatobà en aquests anys, però el fet de que fossin gairebé de la mateixa edat -Vilatobà n'era tant sols dos anys més jove- i es moguessin pels cercles culturals de la ciutat o inclús estudiessin a la mateixa acadèmia, ens fa pensar que, segurament, la seva amistat es comencés a gestar llavors.

Així doncs, si bé Vilatobà mostra la seva obra pictòrica a l'exposició de Belles Arts de la festa major de Sabadell el 1894, 95 i 96 -aquesta darrera sent la seva primera exposició individual de pintura-, quelcom fa que s'interessi per la fotografia, i un d'aquest factors bé podria ser Miquel Renom. Doncs tant sols dos anys després, el 1898, Renom i Vilatobà van ser cridats a quintes per anar a la Guerra del Marroc i, junt amb el germà d'aquest darrer, Josep Vilatobà, i l'ajut de l'advocat Tomàs Viladot, van fugir a França.³³ Segons l'article monogràfic que Miguel Huertas dedica a Joan Vilatobà a la revista *Criterium* (1922), Miquel Renom i els germans Vilatobà van sobreviure al migdia francès retocant a llapis ampliacions fotogràfiques fins que es van poder instal·lar a París.³⁴ Aquest testimoni posa de manifest que, llavors, Vilatobà ja estava

³¹ [Sense signar]: "Mañana termina la Exposición de Bellas Artes", *Sabadell Moderno*, Sabadell, 24/8/1895.

³² CASTELLS PEIG, Andreu: *Op. Cit.*

³³ FORMIGUERA, Pere (com.): *Op. Cit.* p. 13.

³⁴ HUERTAS, Miguel: "Vilatobà", *Criterium*, Barcelona, gener de 1922.

familiaritzat, d'alguna manera, amb la fotografia i cal deduir, com dèiem, que seria Renom qui l'hauria introduït en aquesta disciplina.

París és en aquest moment el principal centre d'ebullició artística del moment, a punt de ser el bressol de la Vanguardia i, com no pot ser d'altra manera, és també un dels focus principals del desenvolupament del pictorialisme, junt amb Anglaterra i Alemanya. En aquest context doncs, els dos joves artistes sabadellencs es podrien haver topat amb les exposicions que organitzaven el Photo-Club de París i la Société Française de Photographies, així com el Salon d'Art Photographique, que es celebrava anualment a París ja des del 1894 i suposava tot un esdeveniment per a la difusió de les pràctiques i idees del pictorialisme³⁵; o, fins i tot podrien haver contemplat l'obra dels americans, doncs justament el 1901 es va celebrar a París una gran exposició d'aquests, titulada *The New School of American Photography*.³⁶ Aquest, doncs, podria haver estat el primer contacte de Renom i Vilatobà amb aquest moviment i, per tant, rebre les seves primeres influències d'artistes tant destacats com els francesos Robert Demachy i Constant Puyo o l'americà Fred Holland Day, tots tres fotògrafs rellevants del moment i cultivadors d'una fotografia de la que trobarem reminiscències en els paisatges i retrats de Renom o les al·legories de Vilatobà.

A *El Progreso Fotográfico*, Renom relata aquest viatge com el moment de cristallització de la seva afició per la fotografia. Els joves sabadellencs marxaren a França "a l'aventura", amb el principal objecte d'aprendre i practicar l'idioma francès, comptant que tindrien grans ingressos fent ampliacions a llapis i retrats de mides fins a un màxim de 13 x 18. No obstant, explica, que aquesta expedició va tenir uns resultats financers desastrosos; aprendre francès va ser fàcil, però el que els hi resultà difícil va ser menjar amb els ingressos que obtenien amb les ampliacions i fotografies.³⁷

³⁵ ROGER, Christiane: *El pictorialisme francès 1896-1930*, Ciutadella de Menorca, Sa Nostra – Caixa de Balears, 1991.

³⁶ HAMMOND, Anne: "Fotografia pictorialista europea entorn del 1900" a ZELICH, Cristina: *Op. Cit.* pp. 28-29.

³⁷ HUERTAS, Miguel: "Miguel Renom", *El Progreso Fotográfico*, nº 99, Barcelona, setembre de 1928. pp. 197-198.

Huertas explica en el seu article que després d'estar temps a París, Josep Vilatobà i Miquel Renom van retornar a Espanya, mentre que Joan va decidir anar a Alemanya i perfeccionar els seus coneixement en el camp de la fotografia, on hi va estar, fins al gener de 1903, segons un document signat pel el que va ser el seu mestre de fotografia a Alemanya, el professor Fritz Schmidt.³⁸

D'altra banda, mentre el seu germà Josep va tornar a Sabadell i es dedicà a la música³⁹, Renom va tornar a Espanya per Irún i va continuar la seva carrera fotogràfica traslladant-se al País Basc.

³⁸ CASAMARTINA, Josep: *Op. Cit.* pp. 9-10.

³⁹ En una tarjeta de visita datada el 1905, Josep Vilatobà figura com a representant i cornetista de l'orquestra *La Principal* de Sabadell.

3. L'artista aficionat: 1900-1910

3.1. Deixeble de Vallet de Montano a Bilbao

La data d'aquesta nova etapa no està clara però ronda en els primers tres anys del segle, a jutjar per la sortida de Vilatobà cap Alemanya, les hipòtesis senyalen que podria situar-se entre 1901 i 1902⁴⁰, mentre que el propi Renom indicà que aquesta època, més o menys, correspon al 1903.⁴¹

Així doncs, abans de tornar a la seva ciutat natal, Renom va decidir provar fortuna establint-se a Bilbao, on va entrar a formar part del personal de la fotografia Vallet de Montano, amb el qual va començar realment la carrera fotogràfica de Renom.

Luís Vallet de Montano (Madrid, 1858 – Oviedo, c. 1940) fou un distingit fotògraf que probablement adquirí la seva formació artística a França, i tingué diversos estudis en diferents llocs de l'estat espanyol, com Bilbao o Oviedo.⁴² La seva producció es basava principalment en el retrat, però el seu treball destaca, sobretot, quan aplica procediments artístics en el tractament de la llum, com és el cas de dos estudis reproduïts en els números 23 i 24 de *La Fotografía* (agost i setembre de 1903). En tals imatges es tracta la il·luminació *á la Rembrandt*, en la que s'il·lumina vigorosament una part de la imatge deixant la resta d'aquesta a mitja tinta, fent us d'un aparell de grans dimensions per fer retrats amb llum artificial que Vallet de Montano tenia al seu estudi de Bilbao,⁴³ i que demostra el domini de la tècnica fotogràfica per part d'aquest.

Aquest tipus de retrats que juguen amb el clarobscur serà potenciat més endavant pels retrats de Renom, aconseguint, cada vegada més, reduir els elements de la imatge per centrar-se en les línies que es dibuixen en el retratat.

⁴⁰ CASAMARTINA, Josep: *Op. Cit.* pp. 9-10.

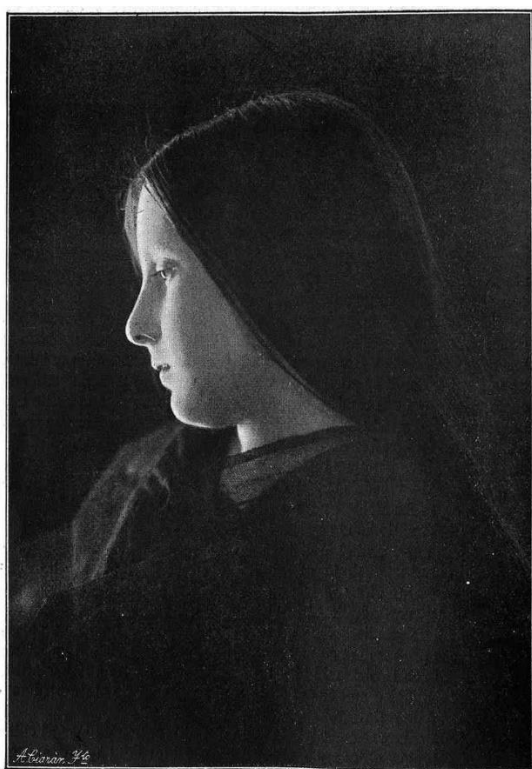
⁴¹ HUERTAS, Miguel: "Miguel Renom", *El Progreso Fotográfico*, nº 99, Barcelona, setembre de 1928. pp. 197-198.

⁴² CRABIFFOSSE, Francisco: *Historia de la fotografía en Gijón*, Gijón, Fundación Municipal de Cultura, 2000. pp. 206-208.

⁴³ VALLET DE MONTANO, Luís: "Aparato para hacer retratos con luz artificial", *La Fotografía*, nº 32, Madrid, maig de 1904. pp. 235-237.

En aquest context, a més del mestre Vallet de Montano, Renom fa amistat amb altres fotògrafs, pioners del pictorialisme espanyol tant destacats com Manuel Torcida, Julio García de la Puente o Luís de Ocharán, que segurament influïren en la producció artística de Renom, amb les seves fotografies de paisatges i de gènere.

Aquest és el moment en que Renom comença a introduir-se en els cercles de la fotografia artística espanyola, es presenta als seus primers concursos i apareix per primera vegada en les revistes especialitzades, que no tardaran en fer lloances a la seva obra.



Figs. 2 i 3: *Contraluz* i *Estudio*, c. 1904. Fotografies publicades a *La Fotografía*, maig i juliol de 1904, respectivament.

La primera menció en una d'aquestes revistes es produeix en els números de maig i juliol de 1904 a *La Fotografía*, on es reproduïen dos retrats: *Contraluz* (fig. 2) i *Estudio* (fig. 3). Aquestes són les primeres fotografies que podem datar de la seva producció i, no obstant, ja ens mostren moltes de les característiques que faran recognoscibles dels retrats de Renom. Aquest fuig de la ornamentació que trobem en el pictorialisme influenciat per l'Art Nouveau o el Modernisme i aposta per la simplicitat. Seguint els passos del seu mestre i, possiblement fent ús del seu aparell de llum artificial, Renom juga amb les línies dels contorns que es creen amb el contrast, a través de la tècnica a la

que abans ens referíem com *à la Rembrandt*. Aquestes fotografies mostren una pretensió artística en quant que el seu objecte no és el de retratar un personatge sinó, més aviat, el d'experimentar amb la llum per aconseguir un efecte dramàtic i transmetre una expressió que lliga amb cert decadentisme propi de l'època.

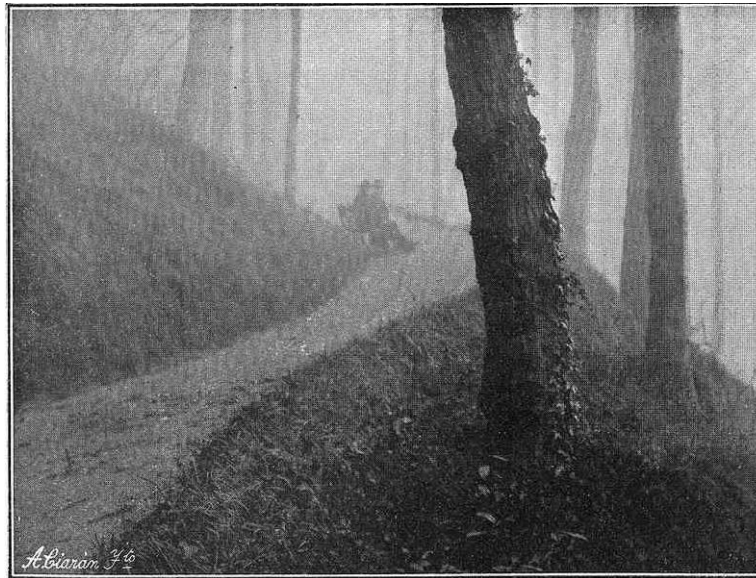


Fig. 4: Nieblina, c. 1904. Fotografia publicada a *La Fotografía*, gener de 1905

D'altra banda, en aquests moments Renom també comença a treballar el paisatge, gènere pel que serà destacat en l'àmbit artístic, doncs el primer concurs del que en tenim constància de la seva participació és la Exposició Nacional de Fotografia convocada per la Sociedad Fotográfica de Vitòria el juliol de 1904, en la qual, Miquel Renom guanya la medalla d'or de la secció de paisatges i marines, amb una obra titulada *Veurem*. En la crònica d'aquesta exposició, relatada a *La Fotografía* per Antonio Cánova - el seu director i un dels fotògrafs més representatius del pictorialisme espanyol i, segurament, el més actiu en la promoció d'aquest -, assenyala que la col·lecció de paisatges de Renom els va deixar perplexos i en destaca el partit que li treu a les boires i els cels. Tanmateix, comenta que també va presentar dos o tres retrats, pels quals no se'n va endur cap premi, però que, al judici de Cánovas, un d'ells era el millor de tot el concurs, descrit com "un perfil de dona prodigiosament il·luminat",⁴⁴ el que ens indica que, molt probablement, està parlant de

⁴⁴ CÁNOVAS, Antonio: "Crònica de l'Exposición Nacional de Fotografía de Vitoria", *La Fotografía*, nº 36, agost de 1904, Madrid. p. 356.

l'anteriorment comentada *Contraluz*. El fotògraf Francisco Toda també comentà aquest treball, recomanant a aquells qui vulguin fotografiar paisatges que vegin l'obra de Renom, alhora que compara els seus retrats amb Rembrandt.⁴⁵

Pocs mesos després apareixen a *La Fotografía* els seus dos primers paisatges datables, *Neblina* (fig.4) i *Niebla* (fig.5) que, per la descripció de Cánovas, probablement formarien part de les presentades al concurs de Vitòria. La darrera d'elles, ens mostra un paisatge capturat en vertical, el qual genera un dramatisme particular, en front de la manera més comuna de presentar els paisatges en horitzontal, com és el cas de la primera fotografia. La successió de plans separats que crea la boira i la composició de les preses, contribueixen a crear un ambient de subjectivitat i misteri.

El desenvolupament del pictorialisme fotogràfic es va produir contemporàniament al de nombroses tendències artístiques, amb les quals convisqué successivament: el naturalisme, l'impressionisme, el simbolisme, el modernisme i, més endavant, les primeres avantguardes. Així doncs, la fotografia pictorialista adopta, sobretot, molts dels temes simbolistes de l'inconscient, la imaginació i l'espiritualitat, alhora que recorre sovint a efectes impressionistes mitjançant l'ús de certs objectius i tècniques de positivat. En aquest moment, ja descobrim en l'obra de Renom aquestes diferents



Fig. 5: *Niebla*, c. 1904. Fotografia publicada a *La Fotografía*, febrer de 1905.

facetes, els seus retrats s'obren en certa manera a mostrar la dimensió psicològica i espiritual de la ment, mentre que els paisatges evocuen el món

⁴⁵ TODA, Francisco: "La Exposición de Vitoria", *La Fotografía*, nº 38, novembre de 1904, Madrid. p. 59.

material jugant amb els efectes de la visió, produïts, en aquest cas, per la boira i la llum, a la manera impressionista, subjectivant allò objectiu.⁴⁶



Fig. 6: *Buscando violetas*, c. 1906, gelatina de plata sobre paper baritat. Col·lecció del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

No obstant, el pictorialisme espanyol, el que trobem, per exemple, en les produccions dels fotògrafs amb els quals Renom va fer amistat en la seva estada al País Basc, de Ocharán, García de la Puente i Torcida, beuen més de la influència naturalista, capturant imatges de la vida rural, amb una certa pretensió etnogràfica i antropològica, amb l'interès envers la revisió del paisatge i les ciutats del país. Un interès fruit del regeneracionisme que s'origina en els cercles intel·lectuals vinculats a la generació del 98, i que els porta a la recerca de l'essència d'Espanya a través dels seus tipus, tradicions i paisatges. Tot i que Miquel Renom no va cultivar gaire aquesta fotografia de gènere, es va veure, lògicament, influenciat per aquesta corrent, realitzant obres com *Buscando violetas* (fig. 6), *Pescadora* o una sèrie de dones rentant roba, en les que retrata la vida al camp de manera bucòlica.

Un darrer fet a destacar d'aquest moment és la participació de Renom en concursos internacionals, el primer del que en tenim constància és el concurs de fotografia organitzat per la Société Luna al saló de Regent Street, Londres, en el que Renom rep un 6è premi en les seccions A i B de primera classe, però del que, malgrat tot, no es troba més informació rellevant al respecte.⁴⁷

3.2. Camí cap a la consolidació artística, estada a l'estudi de Pau Adouard

Si bé a les cròniques de l'exposició de Vitòria Miquel Renom figura com a provinent de Bilbao i deixeble de Vallet del Montano, a partir del 1905 ja apareix com de Barcelona.⁴⁸ Així doncs, aquesta seria la data en que Renom retorna a

⁴⁶ HAMMOND, Anne: *Op. Cit.* p. 27.

⁴⁷ [Sense signar]: "Concours de Photographie", *Le Journal*, nº 4437, 23 de novembre de 1904, París. p. 3.

⁴⁸ [Sense signar]: "Exposición de Bilbao", *La Fotografía*, nº 50, novembre de 1905, Madrid. pp. 26, 40.

Catalunya i, concretament, s'instal·la a Barcelona, a casa del que serà el seu darrer mestre durant alguns anys, el fotògraf Pau Adouard.⁴⁹

Aquest és un moment de consolidació del pictorialisme arreu de l'estat espanyol, no obstant, mentre en aquest hi ha un interès latent pel regionalisme i el costumisme, a Catalunya destaquen els fotògrafs impregnats per la influència modernista de la Barcelona de canvi de segle, essent els seus màxims representants Pere Casas Abarca i Joan Vilatobà.

Aquest darrer havia tornat el 1903 d'Alemanya i s'havia establert en el seu propi estudi a Sabadell, i pel 1905 la seva fama al territori ja era reeixida degut a l'obtenció de diversos premis i el reconeixement del rei Alfons XIII.⁵⁰ De fet, el 1905, Vilatobà i Renom van tornar a coincidir, aquesta vegada en motiu del "Concurso y Exposición Nacional de Fotografía de Bilbao", en el que el primer rep l'únic premi honorífic del concurs i el segon la medalla de plata en la secció de retrat i figura per una obra titulada *Sin tiempo*. Aquest concurs va ser organitzat per la junta de festivitats de la ciutat, al saló d'actes de la Sociedad Filarmónica de Bilbao, on hi participaren 106 fotògrafs espanyols, entre els quals ja trobàvem alguns dels propers al moviment pictorialista, com Francisco Toda, José Ortiz Echagüe, Carlos Íñigo o Julio García de la Puente, i entre els cinc membres del jurat destacaven el mateix Luís Vallet de Montano i el reconegut fotògraf Luís de Ocharán.⁵¹

Així doncs, la fotografia artística catalana es veu beneficiada per la riquesa artística i cultural en què es trobava immersa Barcelona a finals del segle XIX; a més, ens trobem en un ambient en el que la fotografia es comença a veure certament integrada amb la resta d'arts plàstiques. D'aquesta manera, per exemple, l'octubre de 1904 s'organitza a la Sala Parés de Barcelona un Congreso Nacional Fotográfico -on Vilatobà obtingué un segon premi i un accèssit-, el jurat del qual, va estar format per diverses personalitats de l'art i la cultura del moment, entre ells, un dels màxims representants de la pintura

⁴⁹ HUERTAS, Miguel: "Miguel Renom", *El Progreso Fotográfico*, nº 99, Barcelona, setembre de 1928. pp. 197-198

⁵⁰ CASAMARTINA, Josep: *Op. Cit.* pp. 11-13.

⁵¹ [sense signar]: "Exposición de Bilbao", *La Fotografía*, nº 50, novembre de 1905, Madrid. pp. 26, 40.

simbolista a Catalunya, Alexandre de Riquer, a més dels fotògrafs Emilio Fernández, de la galeria de retrats Napoleon,⁵² i el propi Pau Adouard.⁵³

L'estudi de Pau Adouard, en tant que gran casa fotogràfica de la ciutat, va ser un gran punt de formació des d'on van sorgir no pocs fotògrafs professionals, que visqueren una part del seu període d'aprenentatge amb Adouard per a després poder obrir el seu propi gabinet, ajudats pel prestigi de la referència a un dels fotògrafs més importants de Barcelona. No obstant, la particularitat d'Adouard com a mestre rau en el paper que aquest jugà en l'impuls de l'activitat fotogràfica de la ciutat. El fet de tenir un interès actiu en el desenvolupament de la fotografia, donà peu a que alguns dels seus deixebles esdevinguessin fotògrafs destacats en l'àmbit de la fotografia artística, fotògrafs que encarnen el prototip de *fotògraf artista* que Adouard havia desitjat per a ell mateix. En aquest sentit, doncs, destaquen dos deixebles que esdevindrien fonamentals per al desenvolupament del pictorialisme català, un, com hem dit, és Miquel Renom, l'altre Rafael Areñas.⁵⁴

Pau Adouard va ser un dels pocs fotògrafs professionals vuitcentistes que es van interessar per les noves pràctiques fotogràfiques amb pretensions estètiques, i el seu paper en el l'àmbit artístic d'aquesta pràctica es pot veure reflectit en fets com la creació de la Secció de Fotografia del Cercle Artístic el 1902, la coorganització de la primera exposició de gomes al seu estudi de la Gran Via el 1905 o essent membre del consell de redacció de *Graphos Il·lustrado* entre 1906 i 1907.⁵⁵

És possible que Renom i Areñas coincidissin com aprenents o empleats en l'estudi de la casa Lleó Morera de Pau Adouard i, tant un com l'altre, van compaginar la seva intensa activitat dedicada a la promoció i difusió de la fotografia com a art amb la seva dedicació comercial en l'àmbit del retrat

⁵² Napoleon va ser el nom d'una de les galeries de retrat més importants que va tenir la ciutat de Barcelona en la segona meitat del segle XIX i els primers anys del XX. Fundada per Antonio Fernández i Anaïs Tiffon el 1852, als quals es va incorporar aviat el seu fill Emilio, es va perpetuar a través de tres generacions en al mateix indret privilegiat de la Rambla barcelonina, i amb sucursals a Madrid i Palma de Mallorca. Veure: TORROELLA, Rafael; SANTOS GARCÍA, Maria de los (com.): *Els Napoleon. Un estudi fotogràfic*, Barcelona, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, 2011.

⁵³ CASAMARTINA, Josep: *Op. Cit.* p. 12.

⁵⁴ FERNÁNDEZ RIUS, Núria: *Op. Cit.* pp. 506-508.

⁵⁵ *Ibidem.* p. 509.

fotogràfic, àmbit en el qual tots dos fotògrafs es van erigir, amb cada vegada més veu, a la ciutat de Barcelona, a mesura que l'autoritat d'Adouard va començar a disminuir a partir de 1910.⁵⁶



Fig. 7: *La Rentadora*, c. 1905. Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*, 11 de juny de 1905.

El mateix any en que Renom es presenta a l'exposició de Bilbao, 1905, també participa a l'exposició de gomes bicromades de l'estudi de Pau Adouard, en què va obtenir una menció honorífica per la fotografia *La Rentadora* (fig. 7). L'ús de

procediments d'impressió com les gomes bicromades o el

carbó va ser una característica molt pròpia del pictorialisme, aquestes tècniques conferien un caire més pictòric a les imatges, treien nitidesa a la fotografia en pro de formes vaporoses i difuminades, que lligaven amb l'element oníric del simbolisme o amb l'estètica impressionista, i permetien al fotògraf manipular manualment el seu treball, fet que conferia a la fotografia un cert procediment artesanal que l'apropava a les altres arts plàstiques i la distingia de la fotografia tradicional, junt amb l'estatus d'obra única i un resultat més subjectiu i personal.

Tant en el pictorialisme internacional com en l'espanyol va ser molt present un debat sobre la utilització d'aquestes tècniques pigmentàries, així com dels anomenats "objectius d'artista", que produïen un efecte *flo*u molt pronunciat, desvirtuant així, segons els detractors, l'autèntica essència de l'art fotogràfic per convertir-la en una mediocre imitació de la pintura. Un dels autors més crítics amb aquest tema va ser el director de *La Fotografía*, Antonio Cánovas⁵⁷, que es va inclinar per l'ús de papers fotogràfics a les sals de plata, que conservaven la nitidesa de la tècnica fotogràfica, procediment que compartí amb altres fotògrafs com el comte de la Ventosa o Joan Vilatobà i, el deixeble i

⁵⁶ Ibidem. p. 511.

⁵⁷ ZELICH, Cristina (com.): *Op. Cit.* pp. 20-21.

d'aquest darrer i també sabadellenc, Albert Rifà. D'altra banda, autors com García de la Puente o Ortiz Echagüe⁵⁸ defensaren aquestes tècniques artesanals a través del procediment al carbó, mentre que Renom fou un dels màxims representants de l'ús de la goma bicromada i el bromoli.⁵⁹

L'*Exposició nacional de gomes bicromatades i altres procediments pigmentaris*, com es titulà l'exposició de l'estudi d'Adouard, va ser la primera on quedaren especificats els procediments pigmentaris d'aquesta tècnica i la seva importància en quant a tècnica pròpia de la fotografia artística. Així doncs, tal com ho veu Núria F. Rius en la seva tesi sobre Adouard, aquesta va ser una de les primeres exposicions manifesta i conscientment *pictorialista*, i el seu gran ressò mediàtic va acabar d'afirmar l'existència de la fotografia artística al nostre país.⁶⁰

Tot i que Pau Adouard no hi va participar, lògicament, perquè formava part de l'organització i el jurat, en aquests anys també va començar a utilitzar la goma bicromada per a algunes composicions de caire més artístic, com és el cas de la fotografia que es publicà en la portada de *La Il·lustració Catalana* del 20 d'agost del 1905, anomenada *Estudi de Llum*, que presenta el retrat d'una monja en clarobscur.⁶¹ Una fotografia gairebé idèntica és la que es publica el desembre de l'any següent a *El Mundo Científico*, signada per Miquel



Fig. 8: ¡Orando!, c. 1906. Fotografia publicada a *El Mundo Científico*, desembre de 1906.

⁵⁸ DOMEÑO, Asunción: *La fotografía de José Ortiz-Echagüe: técnica, estética y temática*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 2000.

⁵⁹ ZELICH, Cristina (com.): *Op. Cit.* pp. 20-21.

⁶⁰ FERNÁNDEZ RIUS, Núria: *Op. Cit.* pp. 387-392.

⁶¹ Ibidem. p. 393.

Renom i amb el títol *¡Orando!* (fig. 8). Molt probablement són dues fotografies fetes en el mateix estudi, doncs trobem la mateixa model, sense canvis en la indumentària, i solament subtils variacions gairebé imperceptibles en la posició i la il·luminació. Mentre que en la d'Adouard podem veure clarament la túnica que vesteix la monja i un arc que es dibuixa en el fons, sobre el seu cap; en la de Renom aquests elements són gairebé eliminats, fent-nos intuir la caputxa del vestit a través d'una il·luminació mínima, aconseguint que la cara de la model sorgeixi d'entre la foscor d'una manera fantasmal, i centrant l'atenció de l'espectador en la seva mirada, fent d'aquesta una de les seves fotografies més expressives.

Arrel d'exposicions com la de l'estudi d'Adouard, s'afirma la defensa de la fotografia com a art i, el 1906 serà un any en que veiem augmentat l'interès per aquesta pràctica, tant per la organització de concursos, com per les aparicions d'artistes pictorialistes i de reflexions sobre la fotografia artística en els mitjans de comunicació. Les revistes especialitzades també van augmentant en nombre, destacant l'aparició de *Graphos Ilustrado* (Madrid) i la incorporació de seccions dedicades a la fotografia artística a *El Mundo Científico* (Barcelona).

Aquest any, doncs, Miquel Renom continua apareixent al capdavant d'alguns concursos, com és el *Concurso Fotográfico de Santander*, en el que guanya el Premi d'Honor Nacional, per la fotografia *Máxima*, i en la que també hi presenta l'obra *¡Orando!*.⁶² A propòsit d'aquest concurs, Antonio Cànovas n'escriu a *La Fotografía* la seva crònica com a membre del jurat, i hi destaquen les paraules que hi dedica a Renom:

[...] se nos presentó un paquete, misterioso como todos; pero que, al abrirse y dejar ver la primera de las fotografías que contenía, produjo un movimiento de estupefacción. Era una cabeza de niña: un prodigio. Yo comprendí, y me dije para mi capote, que estábamos ante el premio de honor. Sería difícil que apareciese nada plus ultra. Y, sin embargo, salieron dos cabezas más, aún mejores, pero del propio paquete y cosechero. ¿Quién sería el fenómeno?... Todo el Jurado quedó como en éxtasis. El artista Pacheco sentía vivísimo deleite; el maestro Quintana

⁶² [Sense signar]: "Miguel Renom", *El Mundo Científico*, nº 348, desembre de 1906, Barcelona. p. 689.

*empezaba a bizquear; yo comenzaba a experimentar esa pícara envidia que, aun teniendo mucho de amarga para uno mismo por no haber sabido hacer nunca cosas como aquellas, no contiene nada de agresivo, molesto ni insultante para el autor afortunado. De repente, como en las comedias, me lo expliqué todo. El mismo autor de las cabezas mandaba unos paisajes, magníficos también. Pero, los conocí. Conocía, sí, aquellos troncos de árboles tan bien elegidos, tan acertadamente cortados, aquello tenía que ser de D. Miguel Renom. Y, sin poderlo remediar, me dí el pisto de haber descifrado la charada del incógnito en aquel sobre. Al día siguiente, cuando los sobres se abrieron, vimos, en efecto que el culpable de todos aquellos horrores era el ya laureado D. Miguel Renom.*⁶³

Renom ja és, doncs, a aquestes altures, reconegut per l'ambient de la fotografia artística del moment, i aquest premi acabarà de consolidar-hi la seva fama, sortint en altres revistes com *Lux* o *El Mundo Científico*, on s'hi publica tot un article al respecte el desembre de 1906 i diverses fotografies en els mesos següents. En ambdues revistes se'l cobreix d'elogis es recalca la seva personalitat i expressivitat:

*Renom es una firma. Renom tiene una factura personal, no imita. Sus paisajes tienen vida, tienen la enorme cantidad de verdad indispensable para hacer sentir con solo un color. Sus nieblas son frías y húmedas; sus turbonadas, sofocantes; sus puestas de sol, melancólicas; sus amaneceres, risueños. Es paisajista de corazón, y, en esta especialidad, pone sus sentidos todos, resultando un maestro.*⁶⁴

El reconeixement del treball de Renom és tal que, fins i tot, quan aquest no queda en les primeres posicions de les seccions de la seva especialitat, els paisatges, es reivindicat pels mitjans, com passà amb la Exposició Nacional de València, on Renom rep un premi secundari que fa que les cròniques que Francisco Toda escriu per *Graphos Ilustrado* i *La Fotografía* es qüestionin el

⁶³ CÁNOVAS, Antonio: "El Concurso de Santander", *La Fotografía*, nº 60, setembre de 1906, Madrid. pp. 368-369.

⁶⁴ [Sense signar]: "Miguel Renom", *El Mundo Científico*, nº 348, desembre de 1906, Barcelona. p. 689.

veredictes del jurat, per escollir, en aquesta secció, “treballs vulgars” enlloc dels de Renom, a qui posa com a exemple del bon paisatge.⁶⁵

Els seus paisatges destaquen per les seves composicions, creades a partir de succeïcions equilibrades de plànols o bé llargues perspectives; la seva mirada és baixa, el qual confereix a la fotografia un aspecte íntim, que l'allunya de la grandiositat sublim del romanticisme i l'apropa més al naturalisme; però, a més, utilitza els fenòmens atmosfèrics, la llum i la boira, com ho fan els impressionistes, generant un *flo* que es dedueix de la mateixa composició, un *flo* natural. Segons deixen constància els mitjans especialitzats, Renom també destaca en aquests anys en la impressió als carbons Artigue que, com les gomes bicromades, fan que el resultat final pugui tenir un efecte pictòric personal i únic.



Fig. 9: Paisatge, no datat, gelatina de plata sobre paper baritat. Col·lecció del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

No obstant, un dels reconeixements més importants que va rebre Renom en aquesta època va ser el de la exposició de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid el 1907 en la que va rebre el primer premi per a la secció de paisatges i marines. El prestigi d'un concurs organitzat per la Real Sociedad Fotográfica ve donat perquè aquesta va ser la primera societat espanyola d'una certa envergadura que va defensar el caràcter artístic de la fotografia; va ser fundada

⁶⁵ TODA, Francisco: “La Exposición de Valencia”, *La Fotografía*, nº 59, agost de 1906, Madrid. pp. 12-13.

el 1899 sota el nom de Sociedad Fotográfica de Madrid, i tenia com a òrgan oficial la revista especialitzada més important i influent d'aquest àmbit a principis de segle: *La Fotografía*.⁶⁶ Tot i que Renom sembla guanyar-hi el premi pels paisatges tant característics ja de la seva producció, aquest cop hi presenta també una marina titulada *A puesta de Sol*.⁶⁷ La marina és un gènere popular a Barcelona, el qual ja havia estat força cultivat pel mestre Adouard; per altra banda, Renom no ha tingut la seva primera formació a la capital catalana, sinó a Bilbao, i, és pot ser per aquesta raó, que tarda en aficionar-se per aquesta temàtica.

La fotografia està cada vegada més integrada en l'àmbit artístic, i així queda reflectit en els mitjans de comunicació. El desembre d'aquell mateix any, Renom va fer una gran exposició a la casa Hoyos de Barcelona junt amb artistes d'altres llengüatges, i en motiu d'aquesta, *La Ilustració Catalana* inclou el seu nom a la secció de Belles Arts, sense fer discriminacions i entre artistes de la talla de Josep Llimona, Miquel Blay o Antoni Utrillo.⁶⁸

Del 1908 trobem poca informació sobre Renom, tant sols que va guanyar el premi d'honor de la categoria d'aficionats a l'Exposició Nacional de Múrcia, amb una obra titulada *Marto*.⁶⁹ Però ràpidament torna a omplir les pàgines de les revistes especialitzades el 1909, un any que seria essencial per a la carrera del fotògraf.

Veiem com Renom esdevé cada vegada més important en la fotografia de retrat, a mesura que el seu interès per les marines també augmenta, encara que no deixa de banda allò pel que és més reconegut, el paisatge. A una exposició fotogràfica de Gijón es presenta, doncs, amb fotografies de les tres temàtiques, però rep la medalla de plata en la secció de figura, pel retrat d'un infant. A més, segons el que ve presentant als concursos en els darrers anys, Renom deixa de banda la tècnica pictorialista per excel·lència de la goma bicromada i destaca per la seva utilització de la impressió al carbó.⁷⁰

⁶⁶ ZELICH, Cristina: *Op. Cit.* p. 16.

⁶⁷ GONZÁLEZ, R.: "Impresiones de una exposición. Real Sociedad Fotográfica", *Graphos Ilustrado*, nº 18, juny de 1907, Madrid. p. 172.

⁶⁸ B.: "Belles Arts", *La Ilustració Catalana*, nº 238, 22 de desembre de 1907, Barcelona. p. 837.

⁶⁹ [sense signar]: "La Exposición Nacional de Múrcia", *La Fotografía*, nº 80, maig de 1908, Madrid. p. 3.

⁷⁰ BUSTILLO, Gerard: "La exposición de Gijón", *La Fotografía*, nº 95, agost de 1909, Madrid. p. 5.

En aquest moment també cal destacar el reconeixement que obté a la seva ciutat natal, rebent el premi d'Honor del Concurs Nacional Fotogràfic que organitzà la secció recreativa del Centre Industrial de Sabadell.⁷¹ Un premi significatiu en tant que assenyalava la seva identificació com a artista de prestigi, amb l'afegit de que Sabadell és llavors bressol de tres dels pictorialistes més destacats de l'estat: Miquel Renom, Joan Vilatobà i Albert Rifà.

Però un dels punts més àlgids de la carrera de Renom arriba quan participa a l'Exposició Internacional de Fotografia de Dresden de 1909 (*Internationale Photograssphische Ausstellung Dresden*).⁷² Aquesta exposició va suposar un esdeveniment culminant per al pictorialisme internacional, alhora que va ser, paradoxalment, l'inici del davallament d'aquesta tendència. Aquesta exposició va reunir un gran nombre de fotògrafs, dividits en diverses seccions: el grup internacional de fotògrafs artístics (*amateurgruppe*), fotografia professional, fotografia tècnica i científica i, finalment, la secció industrial. D'aquestes la secció més gran va ser la primera, la qual era gairebé totalment ocupada per pictorialistes que, tot i ser també professionals, entraven a la categoria *amateur* al presentar fotografies sense vocació comercial sinó artística, així doncs podem entendre que s'utilitza el terme de fotografia d'aficionat en tant que no estan subjectes a obligacions professionals, independentment de que ho siguin o no.

Miquel Renom va ser l'únic representant de l'estat espanyol, una xifra que dista molt de la quantitat de pictorialistes que anaren representant als seus respectius països. Entre aquests trobem a artistes que han estat clau per al desenvolupament d'aquest moviment: Annie W. Brigman, F. Holland Day, Frank Eugene, Alfred Stieglitz, Clarence White, George Davidson, Robert Demachy, Kühn, Friedrich Spitzer, etc. La majoria d'aquests artistes eren americans, el qual anunciava quin seria el futur focus de la fotografia artística, doncs el pictorialisme, que havia sorgit a Anglaterra i es va estendre sobretot per França i Alemanya, va ser portat per Alfred Stieglitz i la seva *Photo-Secession* als Estats Units, on aquesta tendència assoliria una nova imatge, cada vegada més allunyada de la imitació de la pintura de canvi de segle,

⁷¹ [Sense signar]: "Notas regionales: Sabadell", *La Vanguardia*, 29 d'agost de 1909, Barcelona. p. 5.

⁷² HUERTAS, Miguel: "Miguel Renom", *Op. Cit.*

precedint als moviment que es desenvoluparia després de la I Guerra Mundial, l'anomenada Nova Visió i la fotografia d'Avantguarda.

Tot i que va ser una de les exposicions més representatives del pictorialisme internacional, i la majoria dels premis se'ls van endur els artistes d'aquesta tendència, alguns crítics van fer palesa que aquest havia arribat a l'exhauriment de la seva vitalitat, assenyalant l'estancament tècnic en el que es trobava i reclamant una tornada a la realitat.⁷³

D'altra banda, la crítica d'Antonio Cánovas a *La Fotografía* comenta, com sempre, la bona fotografia de Renom, que presenta cinc obres (*Piedad, Niebla, Oración, Caída de la tarde* i *Marina*), però critica amb duresa el fet que sigui l'únic representant del país. Al parlar dels novedosos treballs d'alguns dels fotògrafs professionals, comenta que aquestes tendències tardaran anys en arribar a Espanya, degut a que el públic espanyol encara es mostra reticent a la fotografia artística o pictorial.⁷⁴

Així doncs, mentre a Europa i els Estats Units el pictorialisme comença a entrar en declivi per deixar pas a noves mirades sobre l'art fotogràfic, a Espanya continuarà desenvolupant-se, de manera que, concretament en l'àmbit català, tindrà una espècie de regeneració al entrar en contacte amb el noucentisme.

Finalment, Renom assoleix una altra fita, que farà tocar sostre en la seva carrera com a aficionat i donarà pas al seu establiment com a professional. Així doncs, el febrer de 1910 inaugura la seva primera exposició individual, a la casa Reig de Barcelona. En aquesta mostra presenta 32 fotografies, la majoria de les quals a la goma bicromada i, també, a la tinta grassa, i les posa a la venda, de les quals, almenys en va vendre 3.⁷⁵

La gran quantitat de premis obtinguts durant aquests anys i el prestigi de ser deixeble d'un dels retratistes més destacats de Barcelona com Pau Adouard, fan que Renom assoleixi un reconeixement a la ciutat, que es reflecteix en

⁷³ ROCCO, Vanessa: "Pictorialism and Modernism at the Dresden Internationale Photographische Ausstellung", *History of Photography*, vol.33:4, Oxford, Taylor and Francis, 2009. pp. 383-402.

⁷⁴ CÁNOVAS, Antonio: "La Exposición Fotográfica de Dresde", *La Fotografía*, nº 97, setembre de 1909, Madrid. pp. 3-20.

⁷⁵ CASTEDO, Sebastián: "Laurac-Bat. Para el Maestro Cánovas", *La Fotografía*, nº 102, març de 1910, Madrid. p. 169.

aquesta exposició individual i que li permetrà començar una nova etapa com a professional.

3.3. Estudi temàtic

En aquesta primera època de la carrera fotogràfica de Renom, destaquen dos temàtiques dintre de la seva producció: els paisatges i les figures i escenes. Aquestes són conreades d'una manera personal, que les fan característiques de la seva obra, però també guarden nombrosos vincles amb variades influències, entre les quals destaquen, sobretot, el pictorialisme internacional i el simbolisme i modernisme catalans.

L'elecció d'aquests temes i la manera d'executar-los, no ens parlen solament de com és la seva obra de manera formal, sinó també de quins són els interessos de l'artista i quin és el seu procés evolutiu.

3.3.1. Paisatges

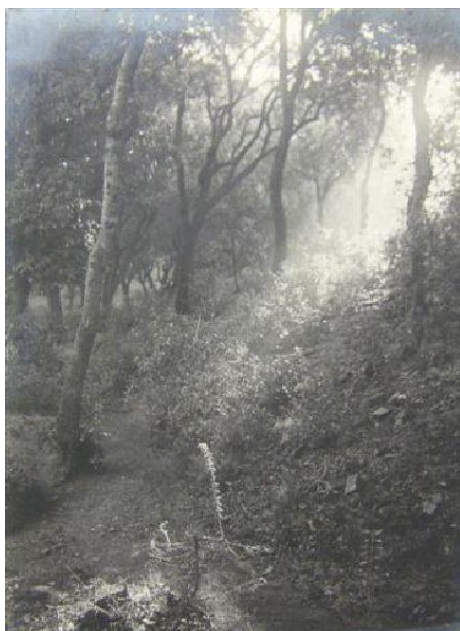


Fig. 10: Paisatge, no datat, gelatina de plata sobre paper baritat. Col·lecció del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

El paisatge és, amb diferència, la temàtica més conreada en la producció artística de Miquel Renom, així com també ho és en determinats artistes del pictorialisme català.

Renom presenta en aquestes fotografies, interiors de boscos desproveïts de presència humana, aquests no mostren un lloc concret ni el fan recognoscible, sinó que són fragments del paisatge captats, des de la intimitat, a través d'enquadraments personals. No tenen temps ni lloc, defugen de l'anècdota i de la descripció detallista de l'espai per esdevenir la idea abstracta del paisatge en el sentit més genèric i espiritual; una

espiritualitat que es veu reforçada pel simbolisme i misteri generat per la importància que l'autor li dona als fenòmens naturals, principalment els rajos del Sol, que es filtren entre les branques i creen llargues i dramàtiques ombres,

i l'espessa boira, que Renom utilitza per crear successions de plans i el *flo*u característic del pictorialisme, però de manera natural.

Aquest tipus fotografia, on el paisatge per sí és l'únic protagonista, seria una tendència que esdevindria comú en alguns dels autors del pictorialisme català, però els més destacats en aquest terreny foren, precisament, Miquel Renom i Joan Vilatobà. És significatiu que aquestes dues figures siguin les que introdueixen aquesta manera d'interpretar el paisatge en la fotografia artística nacional, doncs el seu origen comú ens porta a reflexionar sobre les raons d'aquest fet.

A més del fet que van poder viatjar a Europa i influir-se del pictorialisme europeu i de la seva manera de retratar els paisatges, suposadament, Renom i Vilatobà estudiaren dibuix i/o pintura a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, en un moment en que la ciutat veïna, Terrassa, viu un moment d'algidesa artística amb la seva reconeguda escola de paisatge, que, d'alguna manera, agafa el relleu generacional que havia suposat l'escola d'Olot en aquest camp, amb la qual, un dels tres fundadors de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, Joan Figueras i Soler, també hi guardava una estreta vinculació, que contribuiria a la importància del paisatge en aquesta.⁷⁶

Les comunicacions entre ciutats es milloren en aquest moment, cosa que deixà que l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell i els cercles culturals d'aquesta es podrien haver impregnat de l'ambient artístic del municipi veí. Així doncs, a Terrassa, hi prolifera un fort ambient modernista, amb la presència d'artistes tant importants com Alexandre de Riquer, Pi de la Serra o els germans Per i Tomàs Viver, però el pintor més representatiu de l'escola paisatgística d'aquesta ciutat i en el que trobem estretes semblances amb la fotografia de Renom i Vilatobà, coincidint també amb el que diu Josep Casamartina,⁷⁷ és Joaquim Vancells, qui ja cultivava per aquell temps l'estil que el va fer reconegut, paisatges de mitja muntanya, nostàlgics i emboirats.⁷⁸

⁷⁶ GARCÍA-PLANAS I MARGET, Plàcid: "La decisiva influència de l'escola d'Olot en la creació de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, 1880-1882", *Arraona: revista d'història*, nº 17, Sabadell, Arxiu - Històric de Sabadell i Museus de Sabadell, 1995. pp. 47-62.

⁷⁷ CASAMARTINA: *Op. Cit.* p. 25.

⁷⁸ FREIXA, Mireia: "El Modernisme a Terrassa i la seva escola de paisatge" a: FONTBONA, Francesc (dir.): *El Modernisme*, Vol. III, Barcelona, Edicions L'Isard, 2002. pp. 138-140.

Així doncs, els paisatges de Renom, s'influïren, per una banda, de la pintura paisatgística conreada en el sí del modernisme català i, per l'altra, de la particular visió dels pictorialistes cap a aquesta temàtica, que recollí del seu viatge a França.

No obstant, aquest tipus de paisatge desproveït d'anècdota seria, en tot cas, més propi del pictorialisme anglès i americà que no pas del francès, però recordem que la comunicació entre les associacions fotogràfiques dels diferents països era extraordinària⁷⁹, de manera que no seria estrany que, tant Renom com Vilatobà, pogueren haver vist els paisatges de fotògrafs com els anglesos Frederick H. Evans o George Davidson, el francès André Hachettz o, fins i tot, els americans Clarence H. White, Alfred Stieglitz o Fred Holland Day, qui, justament l'any 1901, organitzà a París una exposició que aglutinà 375 fotografies de 42 pictorialistes americans diferents; aquesta va ser anomenada *The New School of American Photography*, i l'any anterior havia estat exposada a Londres.⁸⁰

Així doncs, la presència europea i nord-americana es fa notable en la producció de Renom, que resulta molt superior, tant en qualitat com pel que fa a plantejaments teòrics, als que realitzaren els pictorialistes espanyols en la seva tornada a la península, carregats d'anecdotisme pseudoromàntic i realista, i, sovint d'una "carrincloneria insuportable",⁸¹ que beu molt de la pintura acadèmica de l'època i de l'interès etnogràfic.

En aquest sentit, la idea de fotografia artística de paisatge que introdueixen Renom i Vilatobà destaca les particularitats del pictorialisme català enfront l'espanyol, potenciat, també, per la seva vinculació amb el paisatge simbolista de Vancells, així com el de Santiago Rusiñol o Alexandre de Riquer. D'aquesta manera, posteriorment a la consolidació dels dos fotògrafs sabadellencs, a Catalunya trobarem diversos seguidors d'aquesta tendència, els més destacats dels quals foren Albert Rifà, Claudi Carbonell, Joaquim Pla Janini, Joan Porqueras i Josep Maria Casals i Ariet, mentre que a Espanya tant sols podem trobar alguns casos aïllats que es vinculin lleugerament amb aquesta

⁷⁹ MELON, Marc: *Op. Cit.* pp. 88-89.

⁸⁰ HAMMOND, Anne: *Op. Cit.* p. 28.

⁸¹ FORMIGUERA, Pere: *Op. Cit.* p. 15.

sensibilitat, com poden ser, per exemple, el valencià Vicente Peydró o Miguel Goicochea, de Pamplona.

A més, un altre element que contribueix a la proliferació de la fotografia de paisatge a Catalunya, és la importància de les agrupacions excursionistes, que esdevenen més que simples associacions que organitzen excursions, doncs són veritables centres culturals de la burgesia, sovint vinculats al catalanisme, i a les que el seu interès per aquest tipus de fotografia els porta a organitzar concursos especialitzats en aquesta temàtica.

No obstant, Renom és l'artista més representatiu d'aquesta tendència, i així en deixen constància els seus abundants premis en les seccions de paisatges dels concursos fotogràfics i els més de 70 paisatges que s'han pogut catalogar en aquest estudi, el qual gairebé iguala la seva producció professional i triplica la dedicada a la temàtica de marines i la de figures i escenes.

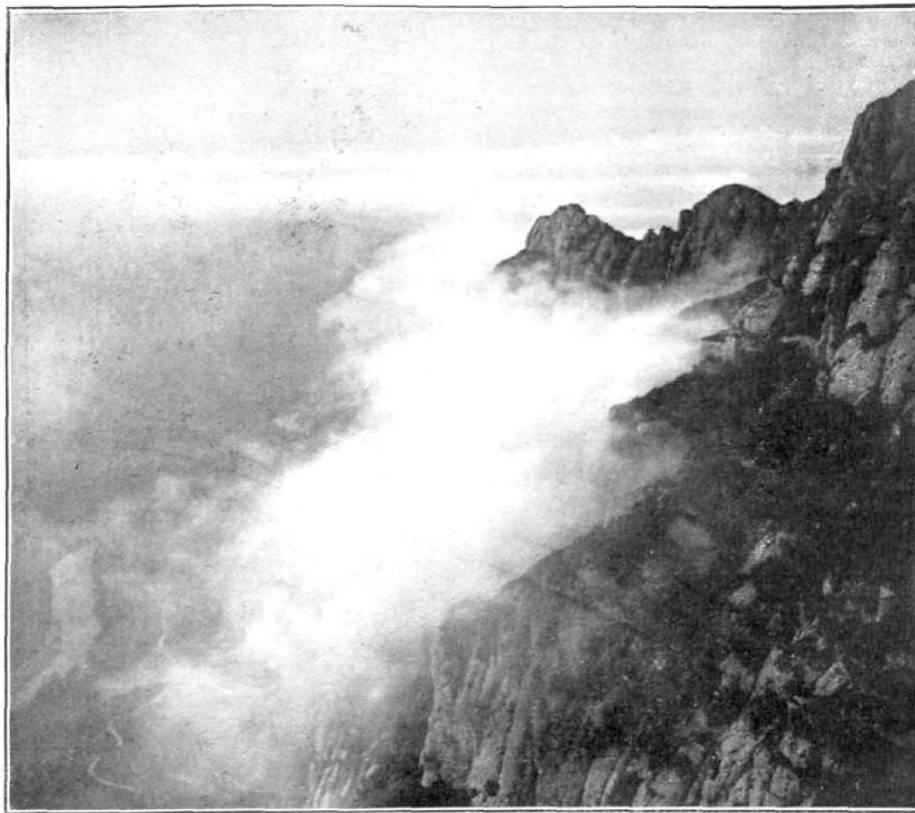


Fig. 11: Lo que veu la Moreneta, c. 1915. Fotografia publicada a Hojas Selectas, gener de 1916.

Tot i que, des dels seus inicis, aquest estil paisatgístic és el que més el representa, de caire més aviat intimista, melancòlic i de mirada baixa, sense

donar gaire espai al cel, no és pas sempre així. Doncs a mitjans de la seva carrera, a partir de 1915, comencem a trobar algunes fotografies de caràcter més grandiloqüent i, fins i tot, sublim, que s'alça per sobre dels arbres en busca grans horitzons muntanyosos, alhora que també comença a jugar amb altres elements, com els efectes de la realitat reflectida en l'aigua. D'aquesta manera, s'allunya de l'estètica simbolista que havia dominat la pintura catalana fins pocs anys enrere, un canvi que el porta a sentir-se atret per noves preocupacions formals.

3.3.2. Figures i escenes

Junt amb el paisatge, els començaments de la seva carrera artística, treballa la fotografia de figures o d'escenes, en la que sorgeixen dues vessants, que en ocasions s'entrellacen, una de temàtica rural o de gènere, i l'altre d'influència modernista.



Fig. 12: *Dones al camp*, no datat, gelatina sobre paper baritat. Col·lecció del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

En la primera s'hi representa la vida al camp i s'evoca la placidesa bucòlica i presimbolista, que trobem vinculada, per exemple, amb el realisme de Jean-François Millet o, en l'àmbit català, amb la pintura de Modest Urgell. Però sobretot, és un dels punts de connexió amb el pictorialisme espanyol, tot i que, en aquest cas, substitueix la preocupació etnogràfica i documental,⁸²

per una certa espiritualitat idíl·lica. (fig. 12) Retrata rentadores, infants fent collita, pagesos, etc., en ambients boscosos, però sempre, tal i com ho feia en els paisatges, de manera general, sense entrar en la identificació documental, sinó més aviat amb un intent de captar escenes que permetin transmetre un sentiment.

La segona categoria, no obstant, es troba més lligada a l'espai i la temporalitat de l'entorn artístic en el que viu l'artista; doncs, com passava en els paisatges,

⁸² MARTÍNEZ, Covadonga: *Tendencias fotográficas en España entre 1900 y 1940*, Girona, CCG Ediciones, 2008. p. 39.

aquesta també es fruit de la influència de la pintura modernista catalana i el pictorialisme internacional.

Tot i ser la seva producció més minoritària, resulta realment interessant, en tant que fa presents els trets més característics del pictorialisme que s'està practicant a Europa i els Estats Units en el moment en que Renom s'hi introdueix. En primer terme, trobem una sèrie de retrats on el que s'hi mostra no és una personalitat concreta, sinó una expressió propera a la melancolia i al decadentisme, els personatges estan absents, absorts en els seus pensaments, són imatges totalment subjectives, una subjectivitat potenciada per el joc de llums que utilitza, fent que la tènue figura sorgeixi d'un fons completament neutre, deixant de banda tota referència objectiva. El simbolisme decadent i certa religiositat estan presents en aquestes figures, i una d'elles inclús incorpora un element decoratiu que el vincula amb l'*Art Nouveau*, com és una espècie de diadema medievalitzant que brilla subtilment d'entre les fosques d'un dels estudis de 1904, que hem vist amb anterioritat.

Però a diferència de molts pictorialistes, Renom no és un fotògraf que es quedi únicament en l'interior de l'estudi, sinó que crea escenes fora d'aquest, fent us dels elements naturals que tant domina i en el que ens mostra diferents facetes. Una d'elles es vincula amb el Santiago Rusiñol de finals de segle, en el seu aspecte més decadentista, guardant una relació directa entre una de les seves pintures més reconegudes, *Passeig Místic* (1896), i la fotografia que Renom titula *Sola* (1905), en la que una dona es sumeix en els seus pensaments enmig de melancòlics arbres, en el primer cas, un simbòlic camí de xiprers, en el segon, alzines desfullades.⁸³

D'altra banda, també prova amb un tipus de fotografia -*Dona en una escala*- estrictament marcat per l'*Art Nouveau* i, en concret, pel treball de Pere Casas Abarca, un altre dels pictorialistes pioners a Catalunya i el més vinculat al Modernisme i a la recarregada estètica de l'*Art Nouveau*, influït alhora per la pintura del seu germà Agapit, conreant així la part més fantàstica del pictorialisme, a través de temes al·legòrics, religiosos, mitològics i onírics.⁸⁴

⁸³ TRENC, Eliseu: "A l'entorn del Simbolisme" a FONTBONA, Francesc (dir.): *Op. Cit.* pp. 42-43.

⁸⁴ ZELICH, Cristina: *Op. Cit.* p. 36.

Però Renom mostra també un treball més personal on es combinen simbolisme, natura i sensualitat. Una fotografia, *Dona en una roca* (fig.13), sobresurt especialment de la seva producció artística, ens tornem a trobar amb una dona absorta en els seus pensaments en front de la immensa solitud del mar. Misteriosa, subjectiva, espiritual, orgànica, sensual i onírica, adjectius que ens poden recordar lleugerament a l'obra de simbolistes com de Riquer, però que Renom transmet amb una depuració formal exquisida, sense artificis ni excessos, que fan d'aquesta una obra única del pictorialisme, tant català com internacional.



Fig. 13: *Dona en una roca*, no datat, gelatina de plata sobre paper baritat.
Col·lecció del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

En la creació d'escenes trobem diferents vessants en el pictorialisme internacional, que s'influeixen de la pintura que els envolta. Els primers fotògrafs artistes imiten les imatges acadèmiques, com Henry Peach Robinson a Anglaterra o, a Espanya, trobem abundants casos en Antonio Cánovas, Luis de Ocharán o Gerardo Bustillo. Com els mals imitadors, l'únic que al que aquests pictorialistes van arribar va ser a emular el narrativisme academicista i moralitzant del pictorialisme victorià i crepuscular, que el propi Robinson ja havia abandonat sobre el 1893. La fotografia espanyola d'escenes i figures només confiava en allò arcaic, en les obsoletes, ampul·loses i ridícules composicions al·legòriques a principis de segle XX ja es troben sepultades pels moviments secessionistes de la fotografia europea i americana.⁸⁵

⁸⁵ LÓPEZ MONDEJAR, Publio: *Op. Cit.* p. 105-106.

Si bé, sobretot a Anglaterra, encara una secció del pictorialisme molt propera a la influència prerafaelita, la que introduirà Pere Casas Abarca a Catalunya, d'altra banda, trobem un moviment que es preocupa per la subjectivitat de les imatges, una subjectivitat emparada per un caràcter generalment melancòlic, reforçat per una notable foscor. Són representatius d'aquesta tendència artistes com Clarence H. White, George Seeley, Anne W. Birgman o E. J. Constant Puyo, i potser són aquests els que més connexions tenen amb l'obra de Renom; com ell, utilitzen els exteriors mirant d'encaixar la figura en l'entorn salvatge de la natura

4. L'artista professional: 1910-1936

4.1. Els inicis al seu propi estudi del carrer Aribau

Alguns anys precedents al moment en que ens trobem, el panorama artístic i cultural català es troba en un procés de canvi. A partir de 1906, són els anys de gestació del nou ideari estètic, classicista i idealista, del Noucentisme. Aquest moviment, en l'àmbit artístic, és representat per una sèrie d'artistes -Ismael Smith, Laura Albéniz, Marà Andreu, Pere Ynglada, etc.- que van recuperar una línia del decadentisme simbolista que encara no s'havia formalitzat en la plàstica catalana: la via més sarcàstica i perversa, més estilitzada i sintètica, que provenia de l'art gràfic del britànic Aubrey Beardsley. Malgrat això, aquests artistes tenien els seus referents artístics, tant estilísticament com iconogràficament, en el decadentisme característic del Modernisme i del Simbolisme finisecular, cosa que provoca la inviabilitat de tractar, amb esquemes estancs i oposicions immediates, el canvi de sensibilitat artística que hi ha entre el Modernisme i el Noucentisme.⁸⁶

No obstant, del Noucentisme destaquem la tornada a la realitat, aquests artistes retraten la societat i la vida urbana, amb cinisme i ironia i amb una estètica encapçalada pel dibuix i marcada per la senzillesa de la línia esquemàtica per sobre el color, allunyada de la càrrega ornamental del modernisme, amb la qual intentaren recuperar la funció social de l'art i l'esperit clàssic.

Els preceptes del Noucentisme influiran també en la fotografia artística, amb el sorgiment a mitjans de la dècada del 1910, d'una nova generació de pictorialistes que, si bé continuaran amb un cert esperit decadentista, faran us d'una estètica més sintètica i apropiaran els seus temes a la societat.

En Miquel Renom aquest canvi cap a la realitat urbana i la senzillesa es veu reflectit, sobretot, en els seus retrats i marines, que, a partir d'ara, formaran la gran part de la seva producció.

El fet que donarà pas a aquesta nova etapa del fotògraf es produeix el 1910, any en que Renom s'instal·la com a professional en el seu estudi del carrer

⁸⁶ MERCADER, Laura: "Modernistes o Noucentistes? Els darrers simbolistes decadents" a FONTBONA, Francesc: *Op. Cit.* pp. 301-303.

Aribau, número 28, de Barcelona, a l'edifici on també hi tindria la seva residència.

En la vida personal de l'artista també succeeixen diversos canvis, que són explicatius del motiu de la seva professionalització si ho relacionem amb les necessitats econòmiques; doncs en aquest moment, Miquel Renom es casa amb Maria de Gàrate i Aguirre, amb la qual tindrà un fill, Miquel, al 1912, qui de gran esdevindria pintor, i les filles Blanca, Raquel i Miren-Edurne.⁸⁷

La carrera de Renom com a professional començaria amb no menys que una medalla d'or a l'Exposició Nacional de Fotografia de València. Aquesta es la primera vegada que figura com a professional, i, Sebastián Castelo, a la seva crònica de *La Fotografía*, destaca aquest fet, comentant que “els aficionats s'han tret un gra molest amb el seu canvi de categoria”.⁸⁸ No obstant, el tipus d'obra que presenta és el mateix que el que venia treballant en els darrers anys, retrats, marines i paisatges, a la goma, a la tinta grassa i al carbó.

Malgrat això, degut a la seva nova posició, la crítica sembla tornar-se més exigent amb el fotògraf. A propòsit d'aquesta exposició, Jose Grollo escriu sobre la mala elecció que fa de les tècniques d'impressió, símptoma del debat pictorialista entre la manipulació o no de la fotografia⁸⁹; així doncs, l'any següent, en una exposició col·lectiva a la casa Reig, Luis de Val li recriminà que les obres que presentà en aquesta, un retrat titulat *Gitana*, no fossi, ni molt menys, del millor de la seva producció, reclamant així els paisatges que havia mostrat fins ara, i criticant que fes servir el concurs com a vitrina per a promocionar el seu estudi en lloc de presentar fotografies realment artístiques.⁹⁰

Amb la seva professionalització, Renom es comença a especialitzar en el retrat i, ràpidament, el seu estudi assoleix fama entre la burgesia barcelonina. Però és sobretot a partir de 1912 quan abunda la seva producció retratística,

⁸⁷ Esquela funeraria de Maria de Gàrate i Aguirre: *La Vanguardia*, 30 de juny de 1934, Barcelona. p. 2.

⁸⁸ CASTELO, Sebastián: “La fotografía en la Exposición Nacional de Valencia”, *La Fotografía*, nº 106, juliol de 1910, Madrid. p. 15.

⁸⁹ GROLLO, Jose: “Algo más sobre la fotografía en la Exposición de Valencia”, *La Fotografía*, nº 108, setembre de 1910, Madrid. pp. 362-363.

⁹⁰ VAL, Luís de: “Una exposición sin premios ni jurado”, *La Fotografía*, nº 124, gener de 1912, Madrid. pp. 8-9.

coincidint amb l'inici de la seva relació amb la revista catalanista *La Il·lustració Catalana*, per a la que, durant cinc anys, faria retrats de diverses personalitats de la cultura catalana; una feina en la que tornarà a coincidir amb el que serà l'altre mestre retratista de la ciutat, Rafael Areñas, també deixeble de Pau Adouard.



Fig. 14: Retrat de Carles Riba i Bracons, 1912.
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*, 3 de maig de 1912.

Un dels primers retrats que trobem d'aquesta sèrie es el d'un jove Carles Riba i Bracons (fig.14), l'escriptor, retratat en els inicis de la seva carrera, amb només 19 anys. En la mateixa plana que es publica aquesta fotografia (*La Il·lustració Catalana* nº465, p. 216), hi apareix una altra realitzada pel mestre Pau Adouard, un retrat d'Ambròs Carrion, de manera que ambdues fotografies poden ser comparades. El retrat de Renom enfosqueix totalment el fons i deixa a mitja tinta una part de la figura per a esquematitzar els contorns d'aquesta, mentre que el treball d'Adouard sempre és més lluminós i totes les parts es

veuen clares. En aquest sentit, dels dos deixebles d'Adouard, Areñas n'és el que hereta la seva manera de realitzar els retrats, mentre que Renom continua més influenciat per Vallet de Montano. Contradictòriament, l'estètica que més s'apropa als preceptes noucentistes i dels darrers decadentistes, és la que Renom aprèn fora de Catalunya. No obstant, aquesta manera de fer no és únicament cultivada per Renom i Vallet de Montano, sinó que també troba alguns referents a Europa, i a Catalunya, el fotògraf que més s'hi assembla és, potser, Agustí Pisaca i Pujadas (1850-1918).

La fotografia de figura que presenta a concurs, però, es diferencia notablement, en alguns casos, del "retrat professional". Com a exemple, el mateix any, torna a sortir de les fronteres i es presenta a l'exposició fotogràfica de Turín, en la

qual és premiada una fotografia que dista molt de la seva producció retratística, *Cap de Nena* (fig. 15), sembla l'antítesi dels retrats que veurem a partir d'ara, doncs està feta sobre un fons completament blanc i amb l'ús destacat del *flou*. La comparació entre el retrat de Carles Riba i aquesta fotografia, assenyalava el pas cap a una estètica que serà cada vegada més nítida, senzilla i propera a la realitat -d'acord amb els valors noucentistes- i, per tant, es deixa de banda el que podia semblar una imitació de la pintura per valer-se de les qualitats pròpies de la fotografia.

La internacionalitat de Renom segueix present en més concursos, el 1913 es un dels més de 6.000 participants (160 dels quals espanyols) i 322 premiats al concurs internacional de la casa de papers fotogràfics Gaever, a Anvers, on Renom es classificat en la primera categoria i premiat amb 100 francs per la figura titulada *Vellrem*.⁹¹

No obstant, Renom continua cultivant el paisatge, i el 1915 guanya el primer premi d'aquesta categoria al concurs nacional del Círculo de Bellas Artes, a Madrid.⁹² En aquesta exposició destaca la presència d'un



Fig. 15: *Cap de nena*, c. 1912, impressió a la tinta grassa. Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*, 11 d'agost de 1912.

gran nombre de pictorialistes en la secció de figura, com Oriz Echagüe, Carlos Íñigo o Vicente Peydró, amb un treball que ara es, gairebé en la seva totalitat, de caràcter etnogràfic; influïts per la Generació del 98, la fotografia artística espanyola desenvolupa en aquests moments un tipus de temàtica folklòrica i costumista⁹³ que dista molt de la fotografia que es genera a Catalunya, d'una preocupació de tipus més formal i estètic i, en tot cas, relacionat amb la vida urbana, en lloc de rural.

⁹¹ CÁNOVAS, Antonio: "Concurso Internacional de Gevaert", *La Fotografía*, nº 147, desembre de 1913, Madrid. pp. 365-370.

⁹² [Sense signar]: "Círculo de Bellas Artes", *El Heraldo de Madrid*, nº 8949, 2 de juny de 1915, Madrid. p. 4.

⁹³ MARTÍNEZ, Covadonga: *Op. Cit.* pp. 29-30.



Fig. 16: Frederic Ballell: *En Renom i la junta del Círcol Artístic inaugurant la exposició.*

Fotografia cedida per Juan Naranjo Galería de Arte & Documentos de Barcelona.

El mateix any, Renom realitza una exposició individual al Círcol Artístic de Barcelona que tindrà força ressò mediàtic, doncs en aquest moment ja és un dels fotògrafs més reconeguts de la ciutat. En aquesta mostra presenta fotografies de diverses tècniques, però, sobretot, paisatges i marines, de terres basques i del port barceloní. Articles i bones crítiques sobre l'exposició apareixen en variats mitjans, especialitzats o no, com *La Il·lustració Catalana*, *El Mundo Gráfico*, *La Esfera*, *La Ilustración Artística*, *Hojas Selectas* o *La Vanguardia*. A través d'alguns d'aquests articles, el crític es permetia, fins i tot, fer algunes reflexions sobre la fotografia artística, d'aquesta manera *Hojas Selectas* afirmava, per exemple, que:

De notabilísima puede calificarse la exposición de fotografías celebrada por el Sr. Renom [...]. Verdaderamente merece el taller del señor Renom llevar su nombre de Photo-Art, pues a arte, en toda la extensión de la palabra, ha sabido elevar el invento de Niepce. Imposible parece conseguir tal impresión por medio de una máquina [...] ni llevar a mayor grado la emoción estética [...]. Sin la menor alteración de la naturaleza,

*el habilísimo fotógrafo ha reproducido los momentos más poéticos del día y el anochecer [...]*⁹⁴.

D'altra banda, per a *La Vanguardia*:

*El señor Renom expone en el saloncito de esa sociedad fotografías que proclaman, tanto ó más que sus conocimientos de laboratorio, un buen gusto que no es corriente. Una nota de distinción prevalece en esas pruebas donde ha demostrado el señor Renom dominar los diversos procedimientos en boga en el arte fotográfico. Cuando éste lo cultiva quien sabe sacar partido del modelo y de la luz y además posee el sentimiento necesario para saber cómo hay que encuadrar un tema para que éste aumente en valor expresivo, es ya labor reservada para el público selecto la que se realiza. Así ocurre con esa exposición, gallarda prueba de hasta donde es capaz de elevarse la fotografía si la maneja un temperamento de artista.*⁹⁵

A demés, Jose Frances, en la seva crònica al Mundo Gráfico, en destaca particularment la seva capacitat per escollir bons títols⁹⁶, doncs els títols poètics són un element constant en la producció pictorialista, en tant que contribueix en el seu afany de donar contingut artístic a la fotografia, entre aquests hi trobem els paisatges com *Le Fret Quieta*, *Rayos de Junio*, *Entre Ginesta*, *Lo que veu la Moreneta*, *Quan Mossén Cinto's moría* i *Las Encinas de mi Tierra*, algunes escenes de gènere, com *Castell Feudal*, *Calle de un Pueblo de alta montaña* o *Esperando la Pascua* i les marines *Entre Boyrina* o *Los Cuatro Elementos* (figs. 17 i 18).

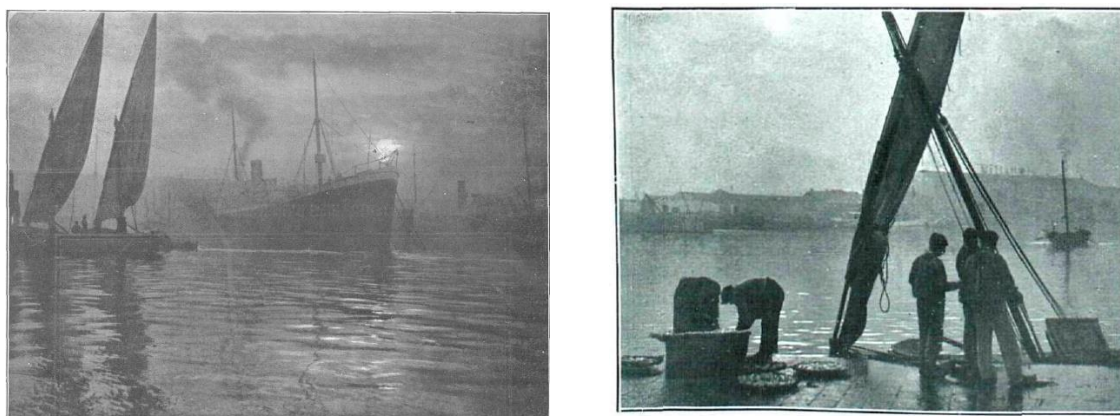
Com es pot veure, la temàtica dedicada al mar cada vegada adquireix més presència en l'obra de Renom, fins al punt que ara és tant important com la producció paisatgística i, no obstant, podem veure grans diferències amb aquesta, exemplificades en aquestes dues darreres fotografies. El primer element a destacar és que aquestes mostren una depuració lineal que no trobem en els boscos, més carregats i aleatoris; d'altra banda, si bé *Entre*

⁹⁴ [Sense signar]: "Fotografías artísticas", *Hojas Selectas*, nº 169, gener de 1916, Barcelona. pp. 279-283.

⁹⁵ RODRÍGUEZ CÓDOLA, M: "Círculo Artístico", *La Vanguardia*, 29 de gener de 1916, Barcelona. p. 9.

⁹⁶ FRANCES, Jose: "De Bellas Artes. Exposiciones barcelonesas", *Mundo Gráfico*, nº 225, 2 de febrer de 1916, Barcelona. p. 7.

Boyrina encara pot mostrar alguna reminiscència del misteri i l'espiritualitat cultivada en el modernisme, a *Los Cuatro Elementos* es fa present la representació de l'obrer portuari i, per tant, un apropament a la realitat urbana del moment. L'interès pel reflex de la llum en l'aigua també és una nova matèria que li aporta aquesta temàtica a la fotografia de Renom, i aquest interès el podem veure traslladat a un paisatge com és el de *El Fret Quieta* (fig. 19), en que aquest reflex esdevé una part imprescindible de la característica composició.



Figs. 17 i 18: Entre *Boyrina* i *Los cuatro elementos*, c. 1915. Fotografies publicades a *La Il·lustració Catalana*, 23 de gener de 1916, i *La Esfera*, 4 de març de 1916, respectivament.

Durant uns quants anys, fins el 1921, Miquel Renom deixa d'aparèixer en les llistes de concursos de fotografia i, de fet, quan hi torna a ser, hi apareixerà en qualitat de jurat. Durant aquest període, però, realitza un dels seus treballs més interessants, el reportatge fotogràfic sobre el tram de Ferrocarril Ripoll-Ribes, que va ser presentat al rei Alfons XIII en motiu de la seva inauguració.

El foto-reportatge per a Renom, però, no és pas nou. El juny de 1914 viatja fins a París i Londres, acompanyant l'Orfeó Català en la seva gira per les dues capitals europees, per a documentar-ne el viatge i els concerts per a l'extensa crònica publicada al número 578 de *La Il·lustració Catalana*.⁹⁷ En aquest treball no només hi trobem una intenció merament documental, sinó que també hi veiem una voluntat de retratar la societat burgesa, catalana i europea, més enllà de l'aspecte estrictament relacionat amb allò musical i, per tant, en són exemples representatius aquelles fotografies que capten moments fora del

⁹⁷ V.V.A.A.: "L'Orfeó Català a París y Londres", *La Il·lustració Catalana*, nº 578, 5 de juliol de 1914, Barcelona.

teatre. Aquestes representen una nova concepció en l'obra de Renom, la de fotografia com a instantània, que capta un moment espontani, i que guarda relació amb les noves tendències de fotografia urbana que s'estan gestant a Europa i els Estats Units.

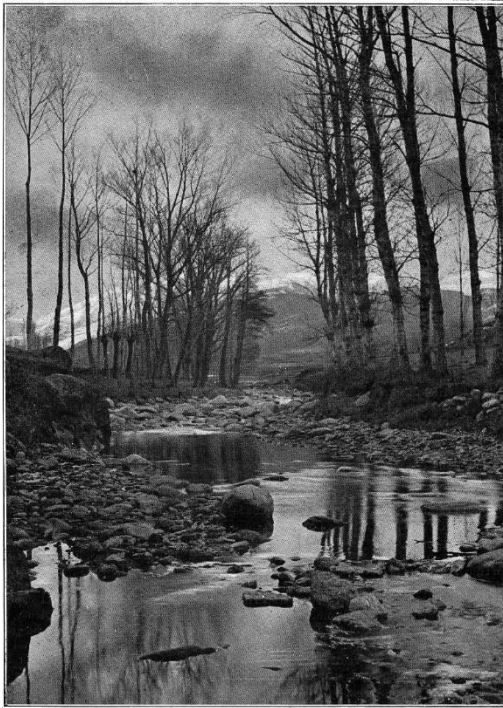


Fig. 19: *Le fret quieta*, c. 1915. Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*, 16 de gener de 1916.

Així doncs, el 1919, la Compañía del Norte, acaba de construir la nova secció del Ferrocarril Transpirinenc de Puigcerdà, que comprendria el trajecte de Ripoll a Ribes de Freser, i del qual Miquel Renom n'és l'encarregat de fer el reportatge fotogràfic per a presentar-li al Rei Alfons XIII. L'àlbum recull 50 fotografies que recorren aquest trajecte de 51 kilòmetres; però per a Renom, la protagonista no és la tecnologia ni la via ferroviària, sinó el paisatge que l'envolta i els accidents geogràfics que travessa. Sobrepassant la funció documental, doncs, a mesura que va avançant el

viatge, Renom es permet, cada vegada més, la realització de composicions poc convencionals, la captació de l'espiritualitat del paisatge i, inclús, l'ús del *fou* i el jocs amb la boira i el fum, que fan que moltes d'aquestes fotografies documentals esdevinguin artístiques i recognoscibles dins la producció de Renom.(fig. 20)

Finalment, el Rei Alfons XIII, a qui va ser regalat l'àlbum, va condecorar a Miquel Renom pel reportatge. No era la primera vegada que Alfons XIII mostrà el seu grat pels fotògrafs pictorialistes, d'aquesta manera, cal destacar, per exemple, que el 1904, en una visita oficial a Sabadell, va adquirir algunes fotografies de Joan Vilatobà per a la seva col·lecció i, més tard, l'encarregaria de fer els retrats oficials del propi Alfons XIII i Victòria Eugènia de Battemberg, que permetrien a aquest dur el segell reial en la seva obra.⁹⁸

⁹⁸ CASAMARTINA, Josep: *Op. Cit.* pp. 11-13.

El reconeixement adquirit durant aquesta dècada, tant pels premis de concursos i les exposicions, la demanda retratística, els retrats i reportatges fotogràfics per a *La Il·lustració Catalana* i, finalment, la condecoració del propi Rei d'Espanya, fan que, al 1920, Miquel Renom iniciï una nova etapa, representada pel fet que, en els concursos fotogràfics, passa de ser participant a formar-ne part del jurat.



Fig. 20: Estación de Ribas, 1919. Col·lecció de la Real Biblioteca d'Espanya.

4.2. Renom i la segona generació pictorialista

Els anys 20 suposen l'aparició d'una segona generació de pictorialistes, encapçalada per Barcelona amb artistes com Joaquim Pla Janini, Antoni Arissa, Antoni Campañà, Joan Porqueras o Claudi Carbonell, però sobretot, per la creació de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya -fundada el 1923 pel mateix Claudi Carbonell, Josep Demestres, Salvador Lluch i Joaquim Pla Janini⁹⁹- i una gran quantitat de revistes especialitzades en fotografia: *El Progreso Fotográfico* (1920-1936), *Criterium* (1921-1922), *Revista Fotogràfica* (1923-1926), *Arte Fotográfico* (1927-1928), *Foto* (1928-1932) i, finalment, *Art de la Llum* (1933-1936); la qual cosa fa que aquest sigui un període en que comença a gestar-se nous avenços teòrics de la fotografia artística cap a nous horitzons.

⁹⁹ FONTCUBERTA, Joan: *Op. Cit.* p. 82.

Així doncs, Miquel Renom comença aquesta etapa sent un dels jurats del concurs fotogràfic celebrat el gener de 1922, en motiu de les festes de Montjuic, juntament amb Rafael Areñas.¹⁰⁰ El 1924 també formà part d'un concurs fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya, una associació que havia estat fonamental per a la pràctica de la fotografia paisatgística ja des de finals de segle XIX, un interès per la fotografia que també seguien altres agrupacions excursionistes del país.

Però la gran activitat fotogràfica catalana, destacant la proliferació de concursos, arriba amb la creació, el 1923, de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya. Aquesta celebra el seu primer concurs l'any 1925 i, l'any següent, en la segona edició, Renom hi participaria com a membre del jurat, juntament amb el reconegut fotògraf Adolf Mas i Rafael Garriga. En aquest concurs, on abundaren les marines i paisatges, la medalla d'Or se l'emportà un jove Claudi Carbonell, per la fotografia titulada *El Sena*.¹⁰¹

Tant del Centre Excursionista com de l'Agrupació Fotogràfica, Renom tornarà a repetir com a membre dels jurat en diverses ocasions. Del primer, hi serà també en els concursos organitzats el 1926, 1928 i 1929; mentre que, de la segona, ho farà en la tercera i quarta edicions del concurs -els geners de 1927 i 1928- en les quals el jurat seria completat per Rafael Areñas i Miguel Huertas. Els premis d'aquest són otorgats a nous noms que no tenien presència en la dècada anterior i que, no obstant, ompliran les revistes fotogràfiques dels propers anys, noms com Joaquim Pla Janini, Joan Porqueras o, sobretot, Claudi Carbonell, que sembla erigir-se com el nou fotògraf preferit dels concursos.

A més d'aquests, també participa com a jurat el 1927 a l'exposició "Natura muerta y Fantasía", també organitzada per l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, així com el primer concurs d'aquesta per a no socis de l'agrupació, el 1932; en una exposició a l'Orfeó Gracienc, junt amb Areñas i Josep Masana; el 1929 en l'exposició de l'Agrupació Fotogràfica de Sant Víctor; el 1932 en un

¹⁰⁰ [Sense signar]: *La Vanguardia*, 5 de gener de 1922, Barcelona. p. 8.

¹⁰¹ HUERTAS, Miguel: "Segundo Concurso reservado para los socios de la Agrupación fotográfica de Catalunya", *El Progreso Fotográfico*, 1 de febrer de 1926, Barcelona. pp. 60-61.

concurs organitzat per l'Associació Intima de Fotografia; o el 1933 i 1934 al concurs de l'Agrupació Fotogràfica de l'Ateneu Obrer Martinenc.

Així doncs, si bé aquestes participacions no ens parlen directament de l'activitat fotogràfica de Miquel Renom, ens indiquen la importància de la seva presència en la gestació d'una regeneració de l'art fotogràfic català; junt a altres fotògrafs destacats en la dècada anterior, com Areñas, Huertas o Mas, donen veu a aquests nous artistes, influint així en la direcció que prendrà aquesta segona etapa del pictorialisme català.

No obstant, pel que fa al propi Renom, l'abundant activitat artística que practicà en les dècades anteriors es veu disminuïda en aquesta, a jutjar per les seves aparicions en les revistes i diaris. Entre els fets remarcables, comença, el 1922, a tenir una relació amb la revista madrilenya *Blanco y Negro*, per la qual, com havia fet per *La Il·lustració Catalana* uns anys abans, retratà a algunes de les personalitats de la cultura del moment; a més, el 1923, realitza una nova exposició individual a les Galeries Laietanes de Barcelona.¹⁰²

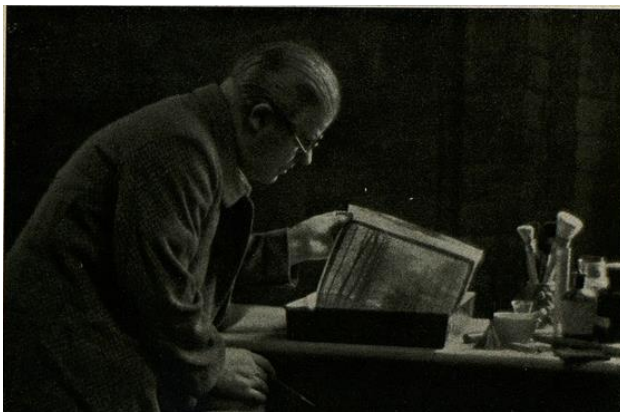


Fig. 21: Miquel Renom al seu estudi, c. 1928. Fotografia publicada a *El Progreso Fotográfico*, setembre de 1928.

D'aquesta dècada, també trobem que Renom té alguns contactes a França, a través d'unes correspondències, trobem que aquest envia unes fotografies París, a un tal Henri Lesage, el 1925; i el 1928 viatja al XXIIIè Salon International d'Art Photographique de París, on estableix relació amb la revista

d'art *Revue du Vrai et du Beau*, que s'interessen per publicar-hi en ella la seva obra.

En els anys trenta rebria els seus darrers premis i reconeixements per part dels concursos i la premsa especialitzada. Aquest moment, en que Renom ja té més de 50 anys, coincideix també que el seu fill Miquel Renom i Gàrate realitza els estudis de belles arts a l'Acadèmia de Sant Jordi i pintura a l'escola Llotja i es

¹⁰² [Sense signar]: *El Progreso Fotográfico*, nº 37, juliol de 1923, Barcelona. p. 217.

comença a presentar en els seus primers concursos de pintura; com el seu pare, dirigeix el seu principal interès cap al paisatge i, pocs anys més tard, realitzaria constants exposicions en les galeries més prestigioses de la ciutat.

En aquests darrers anys d'auge, Renom torna a concursar en algunes importants exposicions, així doncs, ho fa el 1932, quan participa al Concurs Fotogràfic de l'Orfeó Català, en el qual la seva col·lecció és premiada per l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya.¹⁰³ Però l'any següent rep un dels majors reconeixements de la seva carrera, a la *I^a Biennale Internazionale d'Arte Fotografica*, a Itàlia, una exhibició dedicada únicament a fotògrafs professionals, a la que hi concorregueren destacades personalitats del retrat d'arreu del món i de la que Miquel Renom en va guanyar el Premi d'Honor.¹⁰⁴

Finalment, l'últim concurs del que es té constància de la participació de Renom és el II Saló Internacional d'Art Fotogràfic, organitzat per l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya l'octubre de 1933, a la sala d'exposicions de les Galeries Subterrànies de la plaça Catalunya de Barcelona. Aquesta exposició comptà amb representació d'una gran quantitat de nacions, França, Alemanya, Txecoslovàquia, Estat Units, Canadà Xina, Japó, Índia Romania, Àustria, Bèlgica, Hongria, Anglaterra, Polònia, Suïssa, Argentina, Itàlia i, lògicament, Espanya i Catalunya, sumant un total de 158 autors participants, dels quals els grups més grans el conformaven els catalans, per la seva posició d'anfitrions, però igualats amb els nord-americans, el qual indica la importància d'aquest país en el desenvolupament artístic que s'esdevé.¹⁰⁵

En la secció catalana, el panorama es troba dominat per artistes que considerem de la segona generació pictorialista, noms com Antoni Campañá, Claudi Carbonell, Pla Janini, Juan Porqueras, fan que, segurament, sigui Renom l'artista més veterà d'aquesta secció. Així doncs, es podria dir que a partir d'aquí Renom deixa definitivament pas a aquests nous artistes, que cultiven una fotografia artística d'una manera que potencien les característiques pròpies d'aquesta i s'influeixen pel moviment fotogràfic europeu vinculat a la

¹⁰³ [Sense signar]: "Concurso de fotografía del Orfeó Català", *La Vanguardia*, 29 de noviembre de 1932, Barcelona. p. 23.

¹⁰⁴ [Sense signar]: "Catalunya a l'estranger", *Art de la Llum*, n^o 1, juny de 1933, Barcelona. p. 7.

¹⁰⁵ CRISEJUS: "II Saló d'Art Fotogràfic", *Art de la Llum*, n^o 6, novembre de 1933, Barcelona. pp. 48, 49, 56.

Nova Objectivitat i les Avantguardes. No obstant, Renom presenta en aquesta exposició una destacable la marina titulada *Ombres blanques* (fig. 22)¹⁰⁶ que representa la culminació de la seva evolució com a fotògraf artista, i que s'apropa als preceptes d'aquesta nova tendència fotogràfica, per la manera d'utilitzar la llum, on el protagonista no és l'objecte en sí, sinó el seu reflex en l'aigua; la utilització d'un enquadrament poc convencional, al desplaçar tot el pes de la imatge a la dreta; i per la rigorosa síntesi d'elements i línies.



Fig. 22: *Ombres Blanques*, c. 1933, cloro-bromur.
Fotografia publicada a *Art de la Llum*, novembre de 1933.

Tot i que Renom es seguí dedicant a la fotografia professional al seu estudi del carrer Aribau, diverses circumstàncies, a més del relleu generacional que ja s'ha comentat i l'avançada edat del fotògraf -proper als 60 anys-, pogueren fer que Miquel Renom abandonés la seva activitat artística alhora que disminuï la seva producció retratística.

Així doncs, l'any següent a aquesta darrera exposició, el 1934 -concretament el 28 de juny-, té lloc la defunció de la seva dona, Maria de Gárate.¹⁰⁷ Aquest fet coincideix amb un considerable augment de la dificultat de

trobar retrats que es puguin datar a partir d'aquest any i amb les seves darreres aparicions a la premsa especialitzada, el qual ens indica una forta davallada en la seva producció.

Però és finalment el 1936, amb l'inici de la Guerra Civil Espanyola, que es perd gairebé per complet la pista de Renom, i amb aquest, la de tants altres artistes i moviments, en els quals no se'n va poder salvar pas la fotografia artística.

¹⁰⁶ MARTÍNEZ ROGER, Rafael M^a: "II Salón Internacional de Arte Fotográfico de Barcelona", *El Progreso Fotográfico*, nº 157, novembre de 1933, Barcelona. pp. 201-202.

¹⁰⁷ [Sense signar]: *La Vanguardia*, 30 de juny de 1934, Barcelona. p. 2.

4.3. Estudi temàtic

4.3.1. Retrats

A partir de la seva professionalització, Miquel Renom era gairebé tant reconegut pels seus paisatges com pels seus retrats, ja sigui per part de la burgesia barcelonina o pels cercles d'aficionats a la fotografia artística. El fotògraf Angel G. De Jalón en un article del 1929 a *El Progreso Fotográfico* compara les diferències entre el fotògraf aficionat i el professional i les seves maneres de fer paisatges o retrats, destacant a Renom com a un dels pocs professionals que es poden dedicar al paisatge artístic: “Son muy pocos los profesionales (Miguel Renom es una excepción) que pueden dedicarse al paisaje; es genero cultivado casi exclusivamente por el aficionado, sin trabas, independiente, con libertad ilimitada en sus planes. [...] El retrato es más bien obra del profesional. Hay que haber vivido largo tiempo en contacto con el público para llegar a darse cuenta de la serie de sacrificios y de renunciamentos que supone la ejecución de fotografías al gusto del consumidor. No hay manera de evadirse de lo que ha sido tantas veces sobado; el cliente manda, las exigencias de la vida también. El profesional que un día, engañado por su entusiasmo, aspira a salirse de la corriente, es víctima de su habitual manera y se resiente de su falta de entrenamiento.”¹⁰⁸

Els retrats de Renom, en molts casos se'n ressenten d'aquesta mena de costumisme de les exigències retrògrades dels clients, vegin-se doncs aquells retrats de cos sencer fets sobre fons de bucòlics paisatges postissos, de la seva primera dècada com a professional. No obstant, el que Renom intenta és crear una firma que identifiqui els seus retrats, i aquesta l'adquireix, sobretot, del seu aprenentatge amb Vallet de Montano i de la influència simbolista que ja vèiem en les seves figures i, per tant, són retrats que tracten d'apropar-se també a la seva producció artística, no estrictament professional.¹⁰⁹

¹⁰⁸ JALÓN, Ángel G. de: “Comentarios al quinto salón internacional de Zaragoza”, *El Progreso Fotográfico*, nº 114, desembre de 1929, Barcelona. pp. 265-266.

¹⁰⁹ Veure 3.3.2.



Fig. 23: *Retrat de noia*, c. 1912-1920. Col·lecció Jordi Baron.

Els seus retrats més personals intenten captar la psicologia dels personatges, una expressivitat que es veu reforçada a través d'un fons negre i un joc de llum que hi juga amb el contrast, amb el clar-obscur d'influència barroca. Aquest tipus d'il·luminació ja estava l'utilitzava, per exemple, el seu mestre Vallet de Montano, així com també era molt popular entre els pictorialistes, que van aprofitar els efectes expressius per potenciar l'aspecte psicològic, entre ells destaquen Julia Margaret Cameron o el català Agustí Pisaca .

No és estrany, doncs, que la majoria dels retrats que compleixen aquestes característiques més "artístiques" en la producció de Renom, siguin aquells en els que apareixen personalitats del món artístic i intel·lectual de l'època, entre els quals trobem els músics Pau Casals, Lamote de Grignon, Salvador Sala i Julià, Joan Manén, Elsa Oriol, Emili Pujol, Carles G. Vidiella o Paquita Madriguera; escriptores com Caterina Albert, Mercè Vilà i Raventós, Maria Domènech de Cañellas, Carles Riba i Bracons o Lola Anglada; pintors i dibuixants com Apel·les Mestres i Eliseu Meifrén; o els polítics i intel·lectuals Francesch Carreras i Candi o Domènec Martí i Julià. Personalitats que representen la mentalitat de la modernitat catalana -i catalanista- del moment i que, per tant, busquen ser representats com a tals, a través del símbol de modernitat que és la fotografia, donant via lliure a la visió personal de l'artista alhora de fer els retrats.

La seva producció retratística evoluciona poc; estilísticament parlant, però, podem dir que el gruix realment important d'aquesta es situa en la dècada de 1910, precisament la seva primera època com a professional. És en aquest moment quan col·labora amb *La Il·lustració Catalana*, fent el retrat de la majoria de les personalitats anteriorment esmentades, però també la dècada on Miquel

Renom experimenta més amb la llum, aconseguint contrastos impecables, que li permeten realitzar subtils jocs de línies, com és el cas de dues fotografies (figs. 23 i 24) que, de no estar emmarcades en la postal comercial que utilitzava per entregar-les als clients, passarien perfectament per fotografies purament artístiques, al costat dels estudis que trobàvem el 1904 i 1906¹¹⁰. La primera d'aquestes és un retrat psicològic de clara influència simbolista, mentre que la segona destaca per la depuració lineal, a través de la qual es dibuixa el contorn de la figura, i que fa que s'apropi més aviat a l'estètica noucentista.

Com a professional, els seus retrats comercials porten tres marques diferents, que ens parlen de diverses preferències estètiques i estatus, a més de permetre'ns datar aproximadament la seva producció. Així doncs, aproximadament entre 1912 i 1920, els seus retrats comercials duen un logotip en relleu que indica el cognom del fotògraf i la ciutat on treballa, amb una tipografia inspirada en les arts decoratives del Modernisme, que fa constar quines són les seves influències més notables en aquesta primera època. De vegades, aquestes es presentaven a l'interior d'un llibret, on a la portada hi tenia impresa la il·lustració d'un rostre de dona en acusat contrallum, l'especialitat retratística de Renom.



Fig. 24: Retrat de dona, c. 1912-1920. Col·lecció particular.

Seguidament, de 1921 a 1925, aquestes fotografies es presenten en una postal on hi apareixen també les paraules "Renom" i "Barcelona", però una a cada costat de la part inferior de la postal i amb tipografia estàndard, totalment senzilla i allunyada de l'estètica modernista.

¹¹⁰ Veure pàgina 22, figures 2 i 3.

Finalment, a partir de 1925, és la seva pròpia signatura la que signa les fotografies, tant els retrats per als clients, com els que apareixen en revistes i les fotografies artístiques. Aquest fet ens parla del prestigi que Renom havia adquirit en aquest moment, tal que el públic volia la seva signatura en les seves obres, com si es tractés d'un pintor, doncs la seva fotografia ja s'havia consolidat com a art, i així en feia gala al logotip que s'imprimiria també a partir de 1925 a la portada dels llibrets que contenien la fotografia, on una il·lustració d'efígie femenina de clara estètica noucentista s'alçava sobre el cognom de l'artista i el mot compost "Photo-Art".

4.3.2. Marines

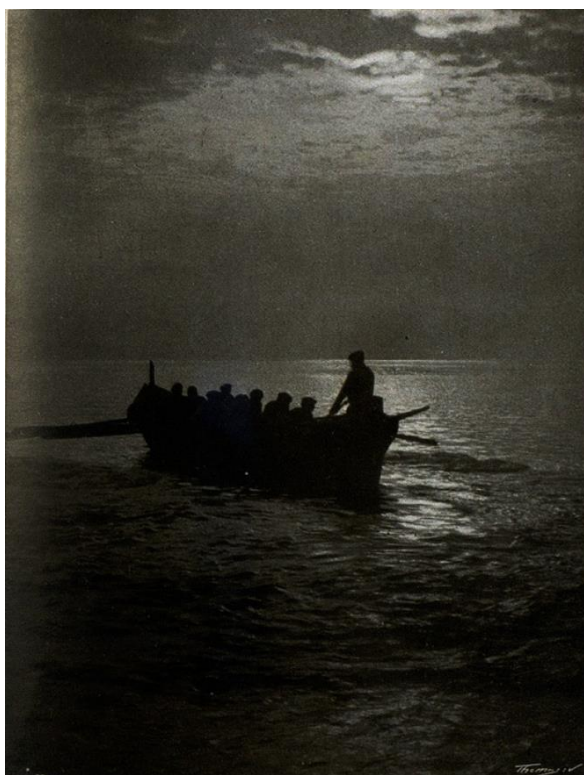


Fig. 25: Marina, c. 1920. Fotografia publicada a *El Progreso Fotográfico*, febrer de 1921.

A mesura que avança la carrera de Miquel Renom, les marines van anar assolint cada cop més importància dins la seva producció artística, sobretot a partir de la segona meitat de la seva carrera, és a dir, just després del viatge de 1914 per Europa fotografiant la gira de l'Orfeó Català, en el qual ja mostra algun interès pel mar en les fotografies a bord del vaixell que els conduí a Anglaterra. Però, sobretot, aquest fet coincideix amb un canvi d'interessos estètic en que passa de la influència Modernista a la Noucentista.

Així doncs, en aquestes hi trobem, sobretot, una major síntesis formal, que permet a l'artista centrar-se en una composició marcada per el joc de línies, verticals, horitzontals i diagonals, que dibuixen el mar i les embarcacions amb les seves veles i màstils.

En aquest sentit, el noucentisme també influeix en la mesura en que Renom s'allunya dels temes fantàstics i de caràcter espiritual per apropar-se a la

realitat social de la ciutat, en aquest cas, sobretot, situat en el port de Barcelona.

Però més enllà d'aquestes característiques noucentistes, les seves marines també presenten un interès creixent en captar el comportament de les llums i els reflexos que provoca l'aigua, elements que tracta a través d'una influència més aviat impressionista, que recorden als reconeguts ports de Claude Monet o, en el seu entorn més directe, a l'obra de Lluís Graner.¹¹¹

No obstant, Renom continua conservant l'ambient misteriós i espiritual hereu del simbolisme, fet que es reforçat en aquestes fotografies per un element nou en la seva obra, que és el nocturn. D'aquesta manera, Renom deixa les figures en negre i centra en les siluetes que dibuixen i els jocs de contrastos, de manera que defuig totalment de l'anècdota i, tal com feia en els paisatges, ens mostra escenes generals, que més que documentar l'activitat i els embarcaments del port, capturen sensacions, de l'objecte en fa quelcom subjectiu.

Les marines són poc populars dintre del pictorialisme internacional, Peter Henry Emerson, per exemple, la tractà en els seus inicis, però amb una visió més anecdòtica i jovial. No obstant destaca l'obra del britànic nascut als Estats Units Alvin Langdon Coburn, i, sobretot, vora la dècada de 1920, el francès Henri Fardel, que, amb les seves marines, s'apropa cada vegada més a l'estètica de la Nova Visió fotogràfica i l'obertura a l'art de Vanguardia¹¹², tal com passa amb Renom, amb les seves darreres obres.

A Catalunya, i sobretot Barcelona, per la importància de l'activitat portuària de la seva costa, la marina era popular ja entre els fotògrafs vuitcentistes, i inclús el mestre de Renom, Pau Adouard la treballa, encara que tant sols des de la perspectiva documental; No obstant, és també en l'entorn on els pictorialistes de segona generació, destacant Joaquim Pla Janini, Joan Porqueras, Antoni Campañà i Antoni Arissa, innoven en termes de composició i d'apropament a la realitat.

¹¹¹ SALA I TUBERT, Lluïsa: "Lluís Graner i l'espectacle total" a FONTBONA, Francesc: *Op. Cit.* pp. 123-125.

¹¹² MELON, Marc: *Op. Cit.* pp. 98-100.

Aquesta és, doncs, la temàtica artística que menys referències pren de la pintura, i anuncia la desaparició del pictorialisme a través d'un major interès per la composició, la nitidesa i els jocs de llum, en lloc de les imatges al·legòriques i fantasioses i els processos manuals d'impressió, reforçant així aquells elements pròpiament fotogràfics, que acabaran de consolidar la fotografia com a llenguatge artístic per dret propi. En aquest moment en que la marina es popularitza entre els fotògrafs artistes, aquest comença a sortir al carrer a fotografiar la realitat, no de forma documental, sinó la seva, de forma subjectiva, obrint el camí cap a la nova visió fotogràfica.

5. L'alba de Miquel Renom i el pictorialisme: 1936-1950

No obstant, aquest desenvolupament que semblava deixar enrere els preceptes pictorialistes per donar pas a una evolució de la fotografia artística es veu truncat. La guerra civil i la dictadura franquista trenquen amb tota intenció de progrés cultural del moment. En aquest cas, la fotografia artística reprèn els plantejaments estètics en els que s'havia quedat molt abans del conflicte bèl·lic, estancant-se així en la temàtica del costumisme rural i seguint utilitzant les tècniques pigmentàries, de resultat amable i complaent, construint "imatges correctes"¹¹³. Un retorn al passat que és conseqüència del clima polític existent, de tendència conservadora i nacionalista, de l'aïllament cultural gairebé total dels fotògrafs espanyols respecte dels seus col·legues d'altres països, i de les precàries condicions de la dècada de 1940, que feren gairebé impossible importar al país equips i subministres fotogràfics.¹¹⁴

La gran quantitat de revistes dedicades a l'art i la fotografia que trobem en la dècada anterior desapareixen, i amb elles la voluntat de progrés en aquest camp que havien promogut durant tants anys, que no tornaria a veure's revifada fins a finals dels anys quaranta o principis dels cinquanta, a través d'alguns fotògrafs, alguns d'ells sorgits de la segona generació pictorialista catalana, com Antoni Campañà, Ramón Batlles, Rafael Molins, Susanna, Antoni Arissa, Josep Masana, Josep Sala, José Tinoco o Emili Godes, que avançaran cap a un nou realisme documental preocupat per la composició, l'equilibri lineal i els jocs de llum i ombra.¹¹⁵

Com s'ha esmentat anteriorment, Miquel Renom deixa d'aparèixer en les revistes i diaris de l'època, a diferència del seu fill, que cultiva èxits amb la seva pintura paisatgística. A més, no es troba cap document, retrat ni fotografia artística que es pugui datar a partir del 1935, segons una carta signada per un tal E. Bizot, aquell any realitzà una orla dels catedràtics d'alguna universitat. Això, tot i que pot fer pensar que la seva carrera fotogràfica acabaria en aquest

¹¹³ DOCTOR RONCERO, Rafael: "Apuntes del pictorialismo español" a: DOCTOR RONCERO, Rafael; G. BARRANCO, M^a Teresa: *50 años de fotografía española en la colección de la Real Sociedad Fotográfica, 1900-1950*, Madrid, Fundación Mapfre Vida, 1996. pp. 19-20.

¹¹⁴ KING, Carl: "El impresionismo fotográfico en España. Una historia de la estética y la técnica de la fotografía pictorialista", *Archivos de la Fotografía*, Vol. IV, nº 1, 2000. pp. 120-121.

¹¹⁵ MARTÍNEZ, Covadonga: *Op. Cit.* pp. 48-50.

moment, 14 anys després, el 1949, realitza l'orla per a la promoció corresponent de l'Escola d'Alts Estudis Mercantils de Barcelona, una feina que porta el segell que indica el seu nom i el seu estudi, encara al carrer Aribau número 28. Tal evidència ens indica que, després de la Guerra Civil, continuà treballant el retrat, tot i que, molt probablement, amb molta menys freqüència i clientela.

Així doncs, Miquel Renom va cultivar la fotografia fins el final dels seus dies, doncs un any després, el 14 d'abril de 1950, moriria a Barcelona a l'edat de 74 anys, havent viscut tota una vida gairebé paral·lela a la del pictorialisme nacional, coincidint en el temps amb els seus processos de gestació, consolidació, canvi i decadència.

Pel que fa al seu fill, un any després de la seva mort, Miquel Renom i Gárate s'establí amb la seva família a Veneçuela, on va esdevenir un pintor de cert reconeixement i on també exercí com a professor de pintura i dibuix, primer al col·legi Amèrica, on va acollir com a professors diversos artistes espanyols exiliats, i, després, en el seu propi taller.¹¹⁶

A partir dels anys cinquanta es va viure a Espanya una relativa reanimació dels moviments artístics, que, tot i que distava molt del que es feia fora del país, va permetre una certa i limitada evolució cultural, que, en el cas de la fotografia, va permetre que sorgís una nova generació de fotògrafs, que portaren un pas més enllà la fotografia que els darrers pictorialistes treballaven en aquest moments, és el moment en que a Catalunya sorgeixen fotògrafs tant reconeguts avui en dia com Xavier Miserachs, Ricard Terré, Joan Colom o Oriol Maspons, assistint així, plenament, a la fi del pictorialisme.

¹¹⁶ MARQUÈS SUREDA, Salomó; MARTÍN FRECHILLA, Juan José: *La labor educativa de los exiliados españoles en Venezuela*, Caracas, Fondo Editorial Humanidades, 2002. p. 78.

6. Conclusions

La relació de Miquel Renom amb el desenvolupament del pictorialisme català es fa palesa al llarg de la seva carrera, en tant que es fa possible comprendre el moviment a través de la seva obra i progressió de la activitat artística.

Renom és un dels introductors del pictorialisme a Catalunya, amb una obra que, inicialment, beu del moviment internacional vist, en un principi, a França i, més endavant, a les exposicions internacionals en les que participa o visita i, possiblement, a publicacions dels butlletins de les associacions fotogràfiques de les capitals europees a les que estaven subscribes les associacions i revistes nacionals. Però la identitat que aporta Renom a aquest moviment, junt amb els altres pioners del pictorialisme català, és fruit del context cultural en el que es troben; aquestes característiques pròpies són, doncs, fruit de la influència de les tendències pictòriques contemporànies, en les que destaquen el simbolisme, el modernisme i, després, el noucentisme.

El catàleg d'obres de Renom és divers, conrea diferents temàtiques, de manera eclèptica, de vegades més proper al pictorialisme internacional, a través de la utilització del *flou* i les tècniques d'impressió manuals, d'altres s'apropa a la tendència espanyola quan captura escenes relacionades amb el món rural i l'etnografia. Però sempre conserva en aquestes aquells elements que esdevenen característics de la producció artística catalana del moment.

L'obra més representativa de l'artista és el paisatge, una temàtica que, sota la seva influència i la de Vilatobà, esdevindria també molt recurrent en el pictorialisme català, el qual la diferenciaria, alhora, del de la resta de la península.

Aquesta connexió amb Vilatobà que trobem en els paisatges, és també fonamental per entendre els inicis de Renom i del moviment. Els dos artistes sorgeixen de gairebé el mateix punt de partida i, posteriorment, agafen camins diferents, però dins de la mateixa tendència de la fotografia artística. Aquest fet fa que trobem alguns punts en comú i diferents divergències i que, per tant, sigui el tàndem d'artistes idoni per entendre el pictorialisme català, en tant que sovint tenen característiques complementàries, però igualment rellevants per a la construcció de la seva identitat. Aquest és el cas, per exemple, de la manera

que tenen de tractar la fotografia d'escenes i figures o bé les marines, dues temàtiques en les que, a diferència dels paisatges, divergeixen notablement en els dos autors.

És per aquesta raó, que trobo de fonamental importància fer un posterior estudi en profunditat sobre aquesta relació, per acabar de comprendre per complert els inicis del pictorialisme català, doncs és necessita un major estudi dels artistes, més enllà del de Renom, i de les seves relacions per a fer-ho.

En aquest sentit, aquest estudi no és pas aïllat i cada vegada la historiografia està més a prop d'aconseguir aquesta fita, a través d'una tendència generalitzada en els darrers anys de recuperar i estudiar el patrimoni que generaren aquests primers fotògrafs artistes, tant a Catalunya com a la resta de països on el pictorialisme va ser conreat.

En quant a la pròpia biografia de Miquel Renom, trobem que aquesta compta amb els seus diferents processos evolutius. Una primera època que actuaria com a precedent a la pràctica del fotògraf com a artista i que coincideix amb la seva possible formació a l'Acadèmia d'Arts de Sabadell i el viatge a França; una dècada de descobriment i experimentació al taller de dos influents fotògrafs; una altra de consolidació que coincideix amb els inicis de la seva professionalització; des del 1920 fins a l'inici de la guerra civil es desenvolupa una etapa de canvi que, alhora, va deixant pas a una nova generació de pictorialistes; i, finalment, Miquel Renom va caient en l'oblit en quan es dedica a únicament a fer retrats, fins al final dels seus dies, encara que la seva activitat va sent, cada vegada, menys prolifera.

Aquesta biografia té la particularitat de córrer paral·lela en el temps amb els processos de desenvolupament del pictorialisme, des del seu inici, el seu moment d'algidesa, de canvi i, finalment, d'oblit, fent que Miquel Renom sigui dels pocs fotògrafs catalans i espanyols que treballen la fotografia artística durant tota l'època en la que es desenvolupa aquest moviment, del 1900 al 1936.

Durant aquest temps, Miquel Renom és reconegut en nombroses ocasions en concursos nacionals i internacionals, i això fa que sigui ell el que, en un moment donat, passi a ser una influència per als altres pictorialistes. En

diverses cròniques de concursos, la crítica el posa com a exemple de bon paisatgista, i la seva obra exerceix una influència directa sobre l'interès que es té per aquesta temàtica a Catalunya, doncs artistes de la segona generació com Pla Janini, Carbonell, Rifà o Porqueres, fan d'aquesta una de les seves insígnies.

Cap al final de la seva carrera artística, al igual que passa amb el pictorialisme, es genera un procés de canvi cap a nous interessos estètico-formals que en Renom es veu reflectit, sobretot, en les marines.

Així doncs, Miquel Renom també forma part, d'alguna manera, de la regeneració de la fotografia artística; una regeneració que, malgrat tot, es veu truncada per la guerra civil i la dictadura, però que de no haver estat així s'hauria acabat de desenvolupar com a un moviment sòlid i propi, fet que suposaria que, a dia d'avui, no estaríem parlant d'aquesta darrera època com un final del pictorialisme, sinó com l'inici d'una nova tendència fotogràfica propera als moviments europeus de la Nova Visió i les Avantguardes.

Aquestes afirmacions confirmen la importància de Miquel Renom en la introducció i desenvolupament del pictorialisme català, així com en la construcció de la seva identitat, en tant que pròpia i diferenciada del pictorialisme espanyol i internacional, encara que, lògicament, també hi guardi moltes semblances, degut a que és part del mateix moviment.

A més també s'afirma la importància del pictorialisme, tant a nivell català com internacional, per a la història de la fotografia. El pictorialisme és el primer moviment que reivindica la fotografia com a llenguatge artístic i, com a tal, és el precedent de les posteriors tendències fotogràfiques. Independentment de que en un principi hi hagi una pretensió d'imitar la pintura, ja sigui, per una part, prenent els temes d'una pintura acadèmica d'interès qüestionable o, d'altra banda, fent us de procediments manuals d'impressió per apropar-se a la tècnica pictòrica, malgrat negar les propietats intrínseques de la fotografia; aquestes pràctiques, que han estat durament criticades per la Història de l'Art, són, si més no, part fonamental de l'experimentació fotogràfica i li obren el camí cap a l'estatus artístic que la consolida. Per tant, és una part de la Història que,

tot i que ha de ser tractada críticament, no s'ha de desmerèixer la seva importància i, molt menys ignorar-la com s'ha fet fins fa ben poc.

El pictorialisme neix de les necessitats socials d'un context concret i no hauria de ser menyspreada al comparar-la amb l'art d'Avanguarda amb el que coincideix en les seves darreries, sinó que s'ha de considerar la seva novetat en tant que és una nova tècnica i contextualitzar-la, en aquest cas, amb la seva evolució intrínseca. És per tant, l'esglaó necessari per al pas de la fotografia com a eina documental a la consolidació d'aquesta com a art. Sense el pictorialisme, doncs, la seva evolució no hauria estat la mateixa i, per tant, les posteriors relacions amb l'art més avançat, com el d'Avantguarda, no s'haurien produït igual.

En el context espanyol, però, aquesta importància és difícil de visualitzar, donat que entre la fi d'aquest moviment i la gestació d'un de realment nou passarien gairebé 15 anys dintre de la dictadura franquista. Però alguns dels artistes que comencen aquest moviment als voltants de 1950 són, precisament, part de la segona generació pictorialista.

Miquel Renom, doncs, forma part de tot aquest entramat, i així ho fan molts altres artistes igualment oblidats que són essencials per comprendre alguns dels aspectes que conformen aquest moviment.

Més enllà de l'aspecte artístic de la seva obra, però, Miquel Renom té la particularitat d'haver compaginat aquesta vessant amb la seva activitat professional, a través de la qual conreà també el retrat i, en menor mesura, el fotoreportatge. Gràcies a aquests treballs, Renom ens dona un testimoni de la societat del moment, del context cultural català i el seu afany de modernització, que, sobretot, es veu reflectit en els treballs que realitza per a *La Il·lustració Catalana*.

Tot i que en els anys que desenvolupa la seva carrera artística és àmpliament reconegut per la resta de fotògrafs, les associacions i revistes fotogràfiques i els cercles culturals del moment, la disminució de la seva activitat, el fet que cap al final d'aquesta es dediqui tant sols a fer alguns retrats, i la sobtada ruptura que suposa la guerra civil per al desenvolupament de la fotografia artística, fan que Miquel Renom caigui en l'oblit, i el poc interès historiogràfic en

tractar aquesta matèria ha contribuït al continuat desconeixement d'aquesta figura.

No obstant, a dia d'avui, gairebé un segle després de la consolidació d'aquest artista i el moviment al que pertany, podem afirmar la seva importància dintre del desenvolupament de l'art nacional.

7. Catàleg d'obres

A continuació es presenta la recopilació de les obres trobades a través de diferents fons públics i privats i del buidat hemerogràfic, datades a través de les hipòtesis extretes del present estudi.

7.1. Paisatges



Nieblina
c. 1904
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Niebla
c. 1904
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1907
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Rayos de junio
c. 1904-1915
Fotografia publicada a *Hojas selectas*



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



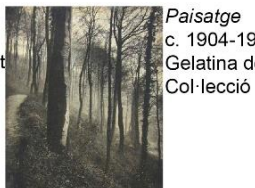
Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



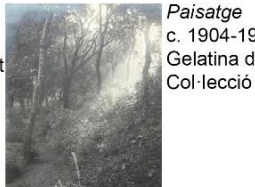
Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC

Miquel Renom i Presseguer (1875-1950). Desenvolupament i identitat del pictorialisme català



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



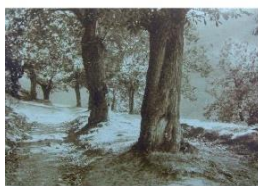
Paisatge
c. 1904-1915
Goma bicromada sobre paper
aquarel·la
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Goma bicromada sobre paper
aquarel·la
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Goma bicromada sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Goma bicromada sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Goma bicromada sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Goma bicromada sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Goma bicromada sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Goma bicromada sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Goma bicromada sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Goma bicromada sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Goma bicromada sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Goma bicromada sobre paper
d'aquarel·la
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Goma bicromada sobre paper
d'aquarel·la
Col·lecció MNAC



Paisatge
c. 1904-1915
Goma bicromada sobre paper
d'aquarel·la
Col·lecció MNAC



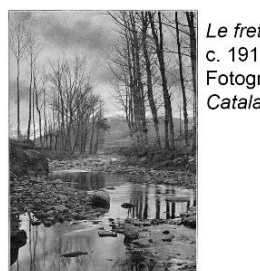
Paisatge
c. 1904-1915
Goma bicromada sobre paper
d'aquarel·la
Col·lecció MNAC



Lo que veu la Moreneta
c. 1915
Fotografia publicada a *Hojas Selectas*



Entre ginesta
c. 1915
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Le fret quieta
c. 1915
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Las encinas de mi tierra
c. 1915
Fotografia publicada a *Hojas Selectas*



Sense títol
1920
Fotografia amb tocs de pastel
sobre paper
Col·lecció MNAC

Miquel Renom i Presseguer (1875-1950). Desenvolupament i identitat del pictorialisme català



Mirall d'Aigua
c. 1925
Goma bicromada sobre paper
d'aquarel·la
Col·lecció MNAC



Sense títol
No datat
Bromoli transportat amb tocs de pastel
Col·lecció MNAC



Sense títol
No datat
Bromoli transportat amb tocs de
pastel
Col·lecció MNAC

7.2. Escenes i figures



Contraluz
c. 1904
Fotografia publicada a *La Fotografia*



Estudio
c. 1904
Fotografia publicada a *La Fotografia*



La Pescadora
c. 1905
Gelatina de plata sobre paper
Col·lecció MNAC



Rentadora
c. 1905
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Rentadora
c. 1905
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Sola
c. 1905
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Buscando Violetas
c. 1906
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



¡Orando!
c. 1906
Fotografia publicada a *El Mundo Científico*



Contra-luz
c. 1907
Fotografia publicada a *Orbi*



Estudio
c. 1907
Fotografia publicada a *Orbi*



Paisaje
c. 1907
Fotografia publicada a *Orbi*



Dona en una escala
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Dona en una roca
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Dona en una roca
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC

Miquel Renom i Presseguer (1875-1950). Desenvolupament i identitat del pictorialisme català



Dones al camp
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Dones rentant
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



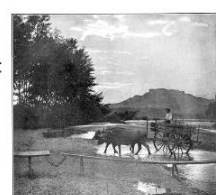
Nena al bosc
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Pagesa
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Pagesa
c. 1904-1915
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Castell Feudal
c. 1915
Fotografia publicada a *Hojas Selectas*



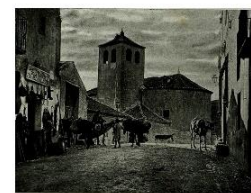
Esperando la Pascua
c. 1915
Fotografia publicada a *La Ilustración Artística*



Vallvidrera. Quan Mossèn Cinto's moria
c. 1915
Fotografia publicada a *Hojas Selectas*



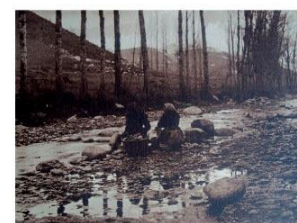
Fuente Toledana
c. 1928
Fotografia publicada a *El Progreso Fotográfico*



Vell poble
c. 1928
Fotografia publicada a *El Progreso Fotográfico*



Carrer de poble
No datat
Bromoli transportat amb retocs de llapis de color sobre paper
Col·lecció MNAC



Dones rentant
No datat
Bromoli transportat sobre paper
Col·lecció MNAC



Interior
No datat
Goma bicromada sobre paper d'aquarel·la



Dona amb guitarra
No datat
Gelatina de plata sobre paper baritat

7.3. Retrats (selecció)¹¹⁷



Cap de nena
c. 1912
Impressió a la tinta grassa
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Carles Riba i Bracons
c. 1912
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Dolors Anglada i Sarriera
c. 1912
Fotografia publicada a *La Feminal*
(*La Il·lustració Catalana*)



Retrats de casament de Donya Maria Pradell i Ramón Guixà
c. 1912
Fotografies publicades a *La Il·lustració Catalana*



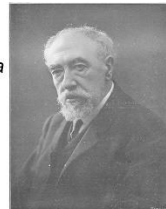
Emili Pujol
c. 1912
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Retrat d'anònim
c. 1912
Col·lecció d'Artur Canyiguer



Elsa Oriol
c. 1912
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Carles G. Vidiella
c. 1913
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Retrat de casament de Donya Dorotea Casanova i Josep Domènech
c. 1913
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Valentí Cruïlla
c. 1913
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Mercedes Miguélez
c. 1914
Col·lecció d'Artur Canyiguer



Maria Domènech de Canyellas
c. 1915
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*

¹¹⁷ Degut a la gran quantitat de retrats trobats, només es mostren aquells més rellevants per a aquest estudi.

Miquel Renom i Presseguer (1875-1950). Desenvolupament i identitat del pictorialisme català



Mare de Josep Mulla
1915
Col·lecció Biblioteca Nacional de Catalunya



Mare de Josep Mulla
1915
Col·lecció Biblioteca Nacional de Catalunya



Paquita Madruguera
c. 1915
Fotografia publicada a *La Fotografia Catalana*



Família Sala Rovira
c. 1916
Col·lecció particular



Joan Manén
c. 1916
Fons Biblioteca Nacional de Catalunya



Retrat d'anònima (Martha)
c. 1916
Col·lecció d'Artur Canyiguer



Mercè Vilà i Raventós
c. 1916
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Retrat d'anònim
c. 1917
Col·lecció d'Artur Canyiguer



Retrat d'anònima (Adelaida)
c. 1917
Col·lecció d'Artur Canyiguer



Caterina Albert
c. 1917
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Domingo Martí i Julià
c. 1917
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Joan Manén
c. 1917
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Pau Casals
c. 1917
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Orla de la Facultat de Farmàcia de la Universitat de Barcelona, curs 1919-1920
Col·lecció particular



Retrat d'anònim
c. 1912-1920
Col·lecció d'Artur Canyiguer



Retrat d'anònim
c. 1912-1920
Col·lecció d'Artur Canyiguer



Retrat d'anònim
c. 1912-1920
Col·lecció d'Artur Canyiguer



Retrat d'anònim
c. 1912-1920
Col·lecció Jordi Baron



Salvador Sala i Julià
c. 1912-1920
Col·lecció Biblioteca Nacional de Catalunya



Retrat d'anònim (Maria Luisa)
1912-1920
Col·lecció particular



Lamote de Grignon
1920
Col·lecció Biblioteca Nacional de Catalunya



Carmen Pérez
c. 1921
Col·lecció particular



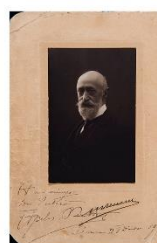
Retrat d'anònim
c. 1922
Col·lecció particular



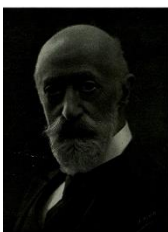
Retrat de comunió
c. 1923
Col·lecció particular



Retrat de dos infants
c. 1921-1924
Col·lecció d'Artur Canyiguer



Apel·les Mestres
c. 1925
Col·lecció Biblioteca Nacional de Catalunya



Apel·les Mestres
c. 1925
Fotografia publicada a *El Progreso Fotográfico*



Retrat d'anònim
c. 1925
Col·lecció particular

Miquel Renom i Presseguer (1875-1950). Desenvolupament i identitat del pictorialisme català



Margaridó
c. 1928
Fotografia publicada a *El Progreso Fotográfico*



Retrat d'anònima
c. 1928
Fotografia publicada a *El Progreso Fotográfico*



Retrat de casament
1934
Col·lecció particular



Orla de la Escuela de Altos Estudios Mercantiles de Barcelona
1949
Col·lecció particular



Don Francisco Renom Font, mi abuelo
No datat
Col·lecció MNAC



Dona cosint
No datat
Col·lecció MNAC



Retrat d'anònima
No datat
Col·lecció MNAC

7.4. Marines



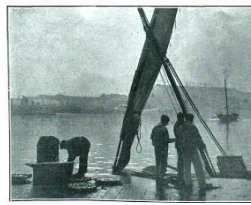
Marina
1900-1910
Carbó sobre paper
Col·lecció MNAC



Marina
1900-1910
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Entre Boyrina
c. 1915
Goma bicromada sobre paper d'aquarel·la
Col·lecció MNAC



Los cuatro elementos
c. 1915
Fotografia publicada a *La Esfera*



Marina
c. 1921
Fotografia publicada a *El Progreso Fotográfico*



Marina
c. 1921
Fotografia publicada a *El Progreso Fotográfico*



Marina
c. 1930
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Marina (Homenaje a Don Miguel Huertas)
c. 1930
Fotografia publicada a *El Progreso Fotográfico*



El Port
c. 1933
Bromur
Fotografia publicada a *Art de la Llum*



Ombres blanques
c. 1933
Clorobromur
Fotografia publicada a *Art de la Llum*



Barques a la platja
No datat
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Barques a la platja
No datat
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC

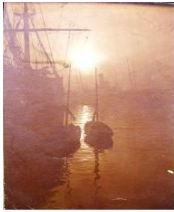


Marina
No datat
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Marina
No datat
Goma bicromada sobre paper d'aquarel·la

Miquel Renom i Presseguer (1875-1950). Desenvolupament i identitat del pictorialisme català



Marina
No datat
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Marina
No datat
Goma bicromada sobre paper d'aquarel·la
Col·lecció MNAC



Marina
No datat
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC



Puerto de Barcelona
No datat
Gelatina de plata sobre paper baritat
Col·lecció MNAC

7.5. Fotoreportatges

L'Orfeó Català a París i a Londres (Per a La Il·lustració Catalana)



Dinar ofert pel pintor Pau de Bejar a Londres
1914
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



En plena travessia del canal de la Manxa
1914
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



La Sra. Barrientos conversant amb Millet i Manén a l'entrada de l'Albert Hall
1914
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Lo Sinclair Road
1914
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



L'Orfeó Català cantant son segon concert a la Sala Trocadero de París
1914
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Los coristes pujant a l'autobus amb el Mestre Pujol
1914
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Los expedicionaris desembarcant a Dover
1914
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



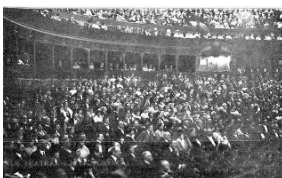
Los mestres amb la Srta. Fornells i el Sr. Cabot
1914
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Los orfeonistes embarcant-se a a Calais per passar lo canal
1914
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Los representant dels diaris de Barcelona
1914
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Aspecte del public durant el segon concert de l'Orfeó
1914
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



De retorn, los orfeonistes a la estació Victoria, de Londres
1914
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



La Mestre Sr.a Verlhe enmig d'un grup de coristes
1914
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*

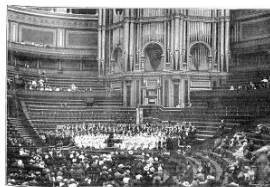


La Paquita Madriguera
1914
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*

Miquel Renom i Presseguer (1875-1950). Desenvolupament i identitat del pictorialisme català



La sortida de la multitud vista des de l'interior de la estació
1914
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



L'Orfeó Català cantant a l'Albert Hall
1914
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Representants de l'Ajuntament de Barcelona esperant l'arribada de l'Orfeó a París
1914
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Un dels vagons dels coristes
1914
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*



Vista exterior de l'edifici de l'Albert Hall
1914
Fotografia publicada a *La Il·lustració Catalana*

La Secció de Ripoll a Ribas en el Ferrocarril Transpirinenc de Puigcerdà (per a La Compañía del Norte)



01. Túnel de la Corba
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



02. Origen de la línea
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



03. Puentes sobre el Ter y Fresser
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



04. Estación Provisional de Ripoll
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



05. Travesía de Ripoll
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



06. Paso de Campdevanó
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



07. Túnel del Carburo
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



08. Puente Antiguo de la Cabreta
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



09. Paso de la cascada
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



10. Vista Interior del Túnel del Carburo
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



11. Muro de sostenimiento
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



12. Puente sobre el Fresser
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



13. Tunel de la Corba
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



14. Primer cambio de ladera
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya

Miquel Renom i Presseguer (1875-1950). Desenvolupament i identitat del pictorialisme català



15. *paseo superior*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



16. *Puente de las Cuevas*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



17. *Congosto de las Cuevas*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



18. *Balneario de Ribas*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



19. *Acantilados de las Cuevas*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



20. *Trinchera de 40 m. de altura*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



21. *Segundo cambio de ladera*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



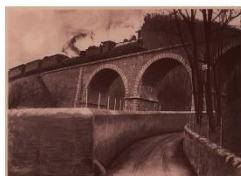
22. *Cruce de la carretera de Ribas*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



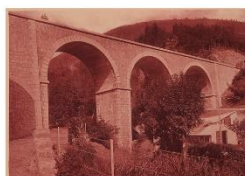
23. *Viaducto doble el Fresser*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



24. *Cascada de Montagut*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



25. *Paso de Angelats*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



26. *Viaducto de Angelats*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



27. *Muro y túnel de Angelats*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



28. *Cercanías de Ribas*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



29. *Muro de Sostenimiento de Ribas*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



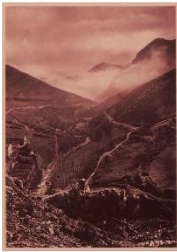
30. *Estación de Ribas*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



31. *Muelles de Ribas*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



32. *Túnel del km. 17*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



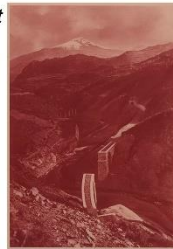
33. *Paso de Rocas Blancas*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



34. *Vista general de Planolas*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



35. *Avenida de Viaducto sobre Rigalt*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



36. *Tercer cambio de ladera*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



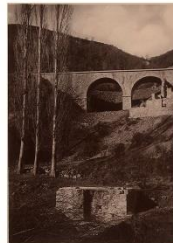
37. *Viaducto de las Casetas*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



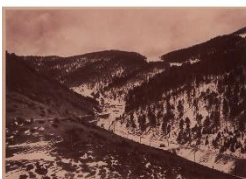
38. *Viaducto de las Casetas*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



39. *Paisaje de las Casetas*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



40. *Viaducto de las Minas*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



41. *Río Rigalt*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



42. *Término de Fornells*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya

Miquel Renom i Presseguer (1875-1950). Desenvolupament i identitat del pictorialisme català



43. *Apeadora de la Molina*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca
d'Espanya



44. *Entrada del túnel helicoidal*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca d'Espanya



45. *Salida del túnel helicoidal*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca
d'Espanya



46. *Túneles en el río*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca
d'Espanya



47. *Vista general de la Cerdaña*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca
d'Espanya



48. *Grupo de pantanos en Caixans*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca
d'Espanya



49. *Puente sobre el Segre*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca
d'Espanya



50. *Vista general de Puigcerdà*
1919
Col·lecció de la Reial Biblioteca
d'Espanya

8. Fonts consultades

Bibliografia

- BENJAMIN, Walter: *Breve historia de la fotografía*, Madrid, Casimiro libros, 2011.
- BENJAMIN, Walter: *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos*, Buenos Aires, Ediciones Godot, 2012.
- BONASTRE COBO: *Rafel Areñas Tona. L'expressió de la fotografia d'art a través del pictorialisme*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2015.
- CAPELLA, Anna [et al.]: *Josep Maria Cañellas, Reus 1856-París 1902. Photographie des artistes*, Figueres, Museu Empordà/Triangle Postals, 2005. (Catàleg de l'exposició al Museu Empordà del 17 de desembre del 2005 al 26 de febrer del 2006).
- CASAMARTINA, Josep: *Joan Vilatobà*, Barcelona, Galeria A34, 2013.
- CASTELL PEIG, Andreu: *L'Art Sabadellenc*, Sabadell, Edicions Riutort, 1961.
- CRABIFFOSSE, Francisco: *Historia de la fotografía en Gijón*, Gijón, Fundación Municipal de Cultura, 2000.
- DOCTOR RONCERO, Rafael i G. BARRANCO, M^a Teresa: *50 años de fotografía española en la colección de la Real Sociedad Fotográfica, 1900-1950*, Madrid, Fundación Mapfre Vida, 1996.
- DOMEÑO, Asunción: *La fotografía de José Ortiz-Echagüe: técnica, estética y temática*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 2000.
- F. RIUS, Núria: *Pau Adouard, fotògraf retratista de Barcelona. De la reputació a l'oblit (1856-1918)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2008.
- FONTBONA, Francesc (dir.): *El Modernisme*, Vol. III, Barcelona, Edicions L'Isard, 2002.
- FONTCUBERTA, Joan. "Pla Janini, Axis of Catalan Photography", a *Camera*, nº12, Zúric, 1980.

- FONTCUBERTA, Joan: "Fotografia Catalana 1900-1940: El camí vers la modernitat" a: NARANJO, Juan (et al.): *Op. Cit.* pp. 75-104.
- FORMIGUERA, Pere (com.): *Joaquim Pla Janini*, Barcelona, Fundació "la Caixa", 1995.
- FORMIGUERA, Pere (dir.): *Joan Vilatóbà 1878-1954* (Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, del desembre de 1996 al maig de 1997), Sabadell, Museu d'Art de Sabadell, 1996.
- FREIXA, Mireia: "El Modernisme a Terrassa i la seva escola de paisatge" a: FONTBONA, Francesc (dir.): *El Modernisme*, Vol. III, Barcelona, Edicions L'Isard, 2002. pp. 133-144.
- FREIXA, Mireia: *Modernisme i Noucentisme a Terrassa*, Terrassa, Xarxa de Biblioteques Soler i Palet, 1984.
- GARCÍA-PLANAS I MARGET, Plàcid: "La decisiva influència de l'escola d'Olot en la creació de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, 1880-1882", *Arraona: revista d'història*, nº 17, Sabadell, Arxiu -Històric de Sabadell i Museus de Sabadell, 1995. pp. 47-62.
- GILI, Marta: *Idas y Caos*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984.
- GRENSHEIM, Helmut i Alison: *The History of Photography from the Earliest Use of the Camera Obscura to the Beginning of the Modern Era*, Londres, Thames & Hudson, 1969 (2ª edició revisada).
- HUERTAS, Miguel: "Miguel Renom", *El Progreso Fotográfico*, nº 99, Barcelona, setembre de 1928. pp. 197-198.
- KING, S. Carl: *The Photographic Impressionists of Spain. A History of the Aesthetics and Technique of Pictorial Photography*, Nova York, Edwin Mellen, 1989.
- LEMAGNY, Jean-Claude i ROUILLÉ, André: *Historie de la photographie*, Paris, Alcor, 1986.

- LÓPEZ MONDEJAR, Publio: *Historia de la fotografía en España*, Barcelona, Lunweg, 1997.
- LÓPEZ MONDEJAR, Publio: *Las Fuentes de la Memoria II. Fotografía y Sociedad en España. 1900-1939*, Barcelona, Lunweg, 1992.
- MARTÍNEZ, Covadonga: *Tendencias fotográficas en España entre 1900 y 1940*, Girona, CCG Ediciones, 2008. p. 39.
- MELÓN, Marc: “Más allá de lo real: la fotografía artística”, a LEMAGNY, Jean-Claude; ROUILLÉ, André: *Historia de la fotografía*, Barcelona, Martínez Roca, 1988. pp. 82-100.
- MERCADER, Laura: “Modernistes o Noucentistes? Els darrers simbolistes decadents” a FONTBONA, Francesc (dir.): *El Modernisme*, Vol. III, Barcelona, Edicions L'Isard, 2002. pp. 301-309.
- MIRALLES, Francesc: *Sala Parés 130 anys*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2007.
- MULLIGAN, Therese (ed.): *The George Eastman House Collection. Historia de la fotografía. De 1839 a la actualidad*, Köln, Taschen, 2010.
- NARANJO I TEIXIDÓ, Manuel: “La fotografia modernista” a FONTBONA, Francesc (dir.): *El Modernisme*, Vol. III, Barcelona, Edicions L'Isard, 2002. pp. 317-328.
- NARANJO, Juan (et al.): *Introducció a la Història de la fotografia a Catalunya*, Barcelona, Lunweg, 2000.
- NEWHALL, Beaumont: *The History of Photography: From 1839 to the present*, Ann Arbor, University of Michigan, 1937.
- OLLER I FOIXENCH, Joan Manel i RODULFO I GIMÉNEZ, M. Àngels (coor.): *El Modernisme a Terrassa*, Barcelona, Lunweg Editores, 2002.

- ROCCO, Vanessa: "Pictorialism and Modernism at the Dresden Internationale Photographische Ausstellung", *History of Photography*, vol.33:4, Oxford, Taylor and Francis, 2009. pp. 383-402.
- ROGER, Christiane: *El pictorialisme francès 1896-1930*, Ciutadella de Menorca, Sa Nostra – Caixa de Balears, 1991.
- SALA I TUBERT, Lluïsa: "Lluís Graner i l'espectacle total" a FONTBONA, Francesc (dir.): *El Modernisme*, Vol. III, Barcelona, Edicions L'Isard, 2002. pp. 123-125.
- STELZER, Otto: *Arte y fotografía. Contactos, influencias y efectos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981.
- TORROELLA, Rafael; SANTOS GARCÍA, Maria de los (com.): *Els Napoleon. Un estudi Fotogràfic*, Barcelona, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, 2011.
- TRENC, Eliseu: "A l'entorn del Simbolisme" a FONTBONA, Francesc (dir.): *Op. Cit.* pp. 37-68.
- TRIQUET, Sophie: "Spanish Amateur Photographers and Pictorialism" a *Impressionist Camera. Pictorial Photography in Europe, 1888-1918*, London/New York, Merrell, 2006.
- ZELICH, Cristina (com.): *La fotografia pictorialista a Espanya. 1900-1936* (Barcelona, Centre Cultural de la Fundació "la Caixa", del març al maig de 1999; Girona, Sala Girona de la Fundació "la Caixa", del juny al juliol de 1999), Barcelona, Fundació "la Caixa", 1998.
- ZELICH, Cristina (dir.): *Llibre blanc del Patrimoni Fotogràfic a Catalunya*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1996.

Fonts Primàries

- *Art de la Llum*, Barcelona, 1933-1935.
- *Arte Fotográfico*, Barcelona, 1927.
- *Blanco y Negro*, Madrid, 1891-1939.

- *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Barcelona, 1925-1939.
- *Criterium*, Barcelona, 1921-1922.
- *El Heraldo de Madrid*, Madrid, 1890-1939.
- *El Mundo Científico*, Barcelona, 1899-1911.
- *El Progreso Fotográfico*, Barcelona, 1920-1936.
- *Gran Vida*, Madrid, 1903-1929.
- *Graphos Ilustrado*, Madrid, 1906-1907.
- *Heraldo de Alavés*, Vitoria, 1901-1932.
- *Hojas Selectas*, Barcelona, 1902-1921.
- *La Esfera*, Madrid, 1914-1931.
- *La Fotografía*, Madrid, 1901-1914.
- *La Il·lustració Catalana*, Barcelona, 1880-1917.
- *La Ilustración Artística*, Barcelona, 1882-1916.
- *La Vanguardia*, Barcelona, 1881-Actualitat.
- *Le Journal*, París, 1892-1944.
- *Lux*, Barcelona, 1916-1922.
- *Mundo Gráfico*, Barcelona, 1911-1938.
- *Orbi*, Barcelona, 1907.
- *Photos*, Saragossa, 1904-1909.
- *Revista de Sabadell*, Sabadell, 1884-1935.
- *Revue du Vrai et du Beau*, París, 1922-1931.

Miquel Renom i Presseguer (1875-1950). Desenvolupament i identitat del pictorialisme català

- *Sabadell Moderno*, Sabadell, 1894-1906.